ذاكرة للمستقبل

موسوعة الكاتبة العربية

٢

مصر و السودان

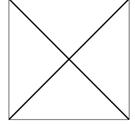
ذاكرة للمستقبل

موسوعة الكاتبة العربية

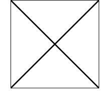
[١٨٧٣ - ١٩٩٩]

موسوعة الكاتبة العربية
الجزء الثانى: مصر والسودان

الطبعة الأولي ، ٢٠٠٤



المجلس الأعلي للثقافة
شارع الجبلاية بالأوبرا ، الجزيرة ، القاهرة
ت : ٩٦ ٢٣ ٧٣٥ (٠٢) ٢ ++ - فاكس : ٨٤ ٠٨ ٧٣٥ (٠٢) ٢ ++



مؤسسة نور لدراسات وأبحاث المرأة العربية
مبني الخبراء العرب ، ٤ شارع الأهرام ، الهضبة العليا ، المقطم ،
القاهرة
ت : ١٩٢ ٠٨ ٠٥ (٠٢) ٢ ++ - فاكس : ١٩٤ ٠٨ ٠٥ (٠٢) ٢ ++

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٠٤/١٣٥٦٢
الترقيم الدولي للكتاب : ISBN 977-305-757-7

ذاكرة للمستقبل

موسوعة الكاتبة العربية

[١٨٧٣ - ١٩٩٩]

المجلد الثانى

مصر و السودان

الفصل الثالث

مصر

(أ)

الدراسة

(ب)

المنتخبات

(ج)

البيبليوغرافيا

هدى الصدّة

الكتابة الإبداعية للنساء فى مصر

هدي الصدّة

١٨٨٤ تم ٢٠٠٠إن الكتابة فعل إيجابى يتدخل فى عملية إنتاج التصورات الثقافية عن علاقة الذات بالآخر فى مجتمع واحد. وهى ترصد وتوجه فى آنٍ واحد العلاقة بين تلك التصورات والعالم الخارجى. والكتابة الإبداعية تلمس بحساسية وعمق التوتر الكائن فى هذه العلاقة الجدلية بين العالم والتصورات. فالسياق يؤثر علي إنتاج التصورات والتصورات تشكل السياق وتحدده. الكتابة خلق للعالم وتعبير عنه فى آن. ومن هنا تصبح كتابة المرأة مجازا لرحلة المرأة عبر عالم متغير، رحلةً تلعب فيها دورا إيجابيا مشاركا، لتعبر عن ما هو كائن وما تود أن يكون. وفى الكتابة، تتولد ساحة صراع وجدل، متأرجحة بين المد والجزر، متطلعة دائما نحو آفاق جديدة.

ولكى نخص بالذكر كتابات المرأة، ونتتبع خط سير الكاتبات المصريات فى المساهمة فى تشكيل التصورات عن العالم وعن ذواتهن، ليصبحن فاعلات مؤثرات فى توجيه الواقع وتحديد معالمه، وجب علينا أن نقرأ تاريخ تطور كتابة المرأة فى مصر فى سياق تطور الكتابة الإبداعية بشكل عام، وفى سياق العوامل الثقافية والسياسية والاجتماعية المؤثرة فى توجيه ودفع أشكال الكتابة المختلفة وتياراتها. وبالإضافة إلي ذلك، فإننا نرصد تطور كتابة النساء فى ظل عدد من الاعتبارات التى أحاطت بدور المرأة وصورتها فى المجتمع المصرى منذ منتصف القرن التاسع عشر إلي نهاية القرن العشرين، أى فى ظل نشأة وشيوع مسألة المرأة كقضية مهمة ومحورية فى المجتمع. فالسؤال عن كتابة المرأة يتشابك بل يصطدم مع موضوعات وقضايا لا حصر لها.

بدايات الأدب العربى الحديث

يرتبط التأريخ لبدايات الأدب العربى الحديث فى مصر ببداية عصر محمد على (١٨٠٥ تم١٨٤٨) حيث شرع فى اتخاذ العديد من الإجراءات والترتيبات لتأسيس قواعد وأصول الدولة الحديثة(١). فقد بدأ محمد على بإرسال بعثاته الشهيرة إلي فرنسا وإيطاليا بهدف الاستزادة بالعلوم الغربية ونقلها إلي المجتمعات العربية(٢). وأسس نظاما تعليميا حديثا مبنيا علي نظم التعليم الغربية وموازيا للتعليم الدينى فى المؤسسات التقليدية

وعلي رأسها الأزهر[٣]. وأنشأ مطبعة فى بولاق سنة ١٨٢٠ طبعت ترجمات لأعمال أوروبية وأعمالا عربية. وفى سنة ١٨٦٠ انتشرت المطابع الخاصة إلي أن وصل عددها ١٣٠ مطبعة فى أوائل القرن العشرين. وفى ١٨٢٨، صدر أول عدد من «الوقائع المصرية» معلنا بداية عصر الصحافة[٤].

يتوقف المؤرخون دائما عند الدور الذى لعبه الشيخ رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ تم ١٨٧٣) فى دفع حركة الكتابة الحديثة. كان محمد على قد أرسله فى بعثه إلي باريس وبعد رجوعه من فرنسا نشر كتابه تخليص الإبريز فى تلخيص باريز (١٨٣٤) متضمنا ملاحظاته وانطباعاته عن المجتمع الفرنسى من خلال عيون شرقية. ويعتبر هذا العمل من العلامات المهمة علي طريق بدايات الكتابة الحديثة ويستخدم الكثير من النقاد تاريخ نشره للتأريخ لبداية ما يسمي بالعصر الكلاسيكى فى الأدب العربى الحديث فى مصر[٥].
أشرف رفاعة الطهطاوى علي مشروع كبير للترجمة كان له أثر واضح فى تطوير اللغة وأسلوب الكتابة العربية، إلي جانب أثره فى التعريف بكلاسيكيات الثقافة الغربية فى المجتمع العربى. وكتب الشيخ رفاعة كتابا مهما آخر، عنوانه المرشد الأمين للبنات والبنين، يعتبر من أهم الوثائق التى تدعو إلي أهمية تعليم البنات. والعصر الكلاسيكى فى الأدب العربى الحديث يستمر حتي سنة ١٩١٤، أى تاريخ صدور رواية زينب لهيكل التى يعتبرها النقاد الرواية العربية الأولي. وعلي امتداد السنوات من ١٨٣٤ إلي ١٩١٤، صدرت تجارب كثيرة فى كتابة الرواية وفى الترجمات والروايات المعرَّبة من اللغات الأوروبية، أرست القواعد الأولية لازدهار ونمو الأشكال الأدبية المختلفة[٦].

وكان لازدهار الصحافة وانتشارها دور مهم فى نشر وتشجيع الكتابة الإبداعية. فمن سنة ١٨٧٠ ساعدت الظروف السياسية علي إيجاد جو عام يشجع علي الإنتاج الثقافى وإتاحته لجمهور واسع من القراء. وقد ترتب علي هذا أن أصبحت مصر مركزا للتنوير والثقافة فى العالم العربى جذبت مثقفين كثيرين من شتي البلدان العربية جاءوا إليها هربا من بطش حكّامهم وسعيا إلي الحرية. جاء إلي مصر يعقوب صروف وفارس نمر وبشارة وسليم تقلا وزينب فواز ولبيبة هاشم ومى زيادة وغيرهم ممن ساهموا فى إصدار الصحف والمجلات، فظهرت «المقتطف» فى القاهرة سنة ١٨٨٥ (ظهرت أولا فى بيروت سنة ١٨٧٦ لصاحبيها يعقوب صروف وفارس النمر)، وتلتها «الهلال» سنة ١٨٩٢، ثم سيل من الصحف والمجلات التى أثرت الحياة الثقافية. وساهم فى هذه الصحف رجال ونساء منهن: مهجة بولس وأولجا ديميترى ولبيبة هاشم اللائى كتبن المقالات ودخلن فى حوارات ونزاعات مع الكُتَّاب. وفى ١٨٩٢، صدرت أول مجلة نسائية هى «الفتاة» فى الإسكندرية لصاحبتها هند نوفل، وتبعها عدد كبير من الصحف والمجلات وصل إلي أكثر من ثلاثين مجلة فى القرن العشرين[٧].

وتتشابه بدايات الكتابة النسائية وتطورها واستمرارها وتتزامن مع

بدايات الكتابة فى مصر بشكل عام. فعلي الرغم من خصوصية وضع المرأة فى ذلك العصر واستبعاد نساء الطبقات المتوسطة والعليا من المشاركة فى الحياة العامة، كان هناك حضور نسائى منذ القرن التاسع عشر. وتمكنت بعض نساء الطبقات العليا اللائى نشأن فى بيئة متسامحة ونلن نصيبا من التعليم، من المساهمة فى حركة المجتمع والإدلاء بدلوهن فى القضايا الاجتماعية المطروحة علي الساحة الثقافية، فى ذلك الوقت. وعلي هذا الأساس، أجد أن غياب الإشارة إلي بدايات الأدب الذى تكتبه نساء جنبا إلي جنب مع الأدب الذى يكتبه الرجال فى كتب النقد العربية مدعاة للتأمل والتحليل. فعلي الرغم من طرح قضية المرأة باعتبارها من أهم قضايا المجتمع فى ذلك الوقت، وعلي الرغم من الاهتمام الواسع الذى حصلت عليه، بحيث يمكننا القول إن جميع المهمومين بالشأن العام تطرقوا إلي موضوع المرأة بشكل أو آخر فى كتاباتهم، وعلي الرغم من أن أصوات النساء فى تلك الفترة الانتقالية كانت موجودة وفاعلة علي المستويات كافة، تستوقفنا التناقضات والعراقيل التى وقفت ضد اعتراف النخبة الثقافية بمساهمات النساء. فكما كان لحركة الترجمة وانتشار التعليم والصحافة أثر مهم علي بدايات الكتابة، كان للتركيز والاهتمام الذى حظيت به مسألة المرأة فى أدبيات النهضة باعتبارها من القضايا المهمة أثر بالغ علي بدايات كتابة المرأة وتطور مسارها.

احتلت مسألة المرأة ودورها فى المجتمع والعلاقة بين الجنسين مكانا مبرزا ضمن اهتمامات رواد ورائدات عصر النهضة فى تاريخنا الحديث. فمن أهم الأشياء التى استرعت انتباه الشيخ رفاعة الطهطاوى فى باريس مكانة المرأة الفرنسية وما تراءي له من مظاهر احترام الرجل والمجتمع لها، وسجل هذه الملاحظات فى كتابه المشهور تخليص الإبريز فى تلخيص باريز. ثم أثار الشيخ قضية تعليم المرأة باعتبار أن التعليم الوسيلة الأساسية للنهوض بمستوي النساء فى بلده وكتب كتابه المرشد الأمين للبنات والبنين. وهكذا أصبحت قضية تعليم المرأة المرتبطة بتحسين وضع النساء بشكل عام، من القضايا الوطنية الأولي. رأي قاسم أمين، مثلا، أن تَخلُّف المجتمع المصرى مرتبط بتخلف النساء فيه، وربط بين تحسين وضع المرأة ونهضة المجتمع، وبين تحرير المرأة وتحرير الوطن من الاستعمار. ومثلما ارتبط ظهور الأدب الحديث بنشأة الدولة الحديثة، تشابكت قضية المرأة وارتبطت ارتباطا وثيقا بعملية التحديث الجارية فى المجتمعات العربية، بمشاكلها وإرهاصاتها علي مستويات عدة.

وانطلاقا من هذه الفكرة، أفاض التنويريون فى التعبير عن اهتمامهم بوضع المرأة وتناولوا قضايا متباينة فى التعليم والعمل والتربية والمظهر الخارجى وعلاقة كل ذلك بتطور الوطن. ويمكننا القول إن أى صحيفة أو مجلة من الصحف والمجلات العامة لم تخلُ من مقالات عن مسألة المرأة(٨). وكان لهذا الاهتمام بقضايا المرأة آثار مهمة وإيجابية علي وضع النساء

بشكل عام. إلا أن هذا الاهتمام تولد منه نبرة، أو لنقل اتجاه واضح، يلوم النساء ويحملهن ذنب تخلف المجتمع ومن ثم عبء النهوض به(٩).

ولقد تبني رواد الإصلاح الأوائل المنتمون للتيارات الفكرية الممثلة فى ذلك الوقت (ليبرالية كانت أو إسلامية) الافتراضات الأولية للحداثة(١٠)، وتشربوا فكرة التفوق الثقافى الغربى وتبنوا مفهوما للتطور يري التقدم يسير فى خط مستقيم وصل فيه الغرب إلي أرقي المستويات فى الوقت الذى تحاول فيه المجتمعات الأخري اللحاق به، كما قبلوا المنظومة الثنائية التى تضع الحداثة فى مواجهة التراث. فى هذا السياق، احتوت كتابات الرواد علي تصورات تمثيلية لا حصر لها عن ما اعتبروه واقع المرأة المصرية المعاصرة لهم، أو عن حالها كما تبدّي لهم، وعُقدت مقارنات دائمة بتصورات أخري عن حالها كما يجب أن تكون فى ظل الدولة الحديثة. وضمن ذلك الإطار التصورى التمثيلى السائد فى خطاب النهضة، طُرح نموذج المرأة الغربية كرمز للمجتمع الحديث وقورنت محتوياته بعادات وتصرفات وشكل المرأة المصرية باعتبارها رمزا للمجتمع التقليدى(١١). وفى العادة، كانت ترجح كفة المرأة الغربية علي حساب المرأة المصرية وكانت المرأة المصرية تُحثّ علي انتهاج سبيل أختها الغربية فى الملبس والمسلك واكتساب المعرفة وغير ذلك. ولقد لعبت المجلات والصحف الصادرة فى ذلك العصر دورا كبيرا فى نشر وتأصيل تلك التصورات المقارنة بين المرأة المصرية والغربية. فكما ذكرنا من قبل، ازدهرت الصحافة النسائية وكرست مجهوداتها لتناول موضوعات عامة وخاصة متعلقة بالمرأة والمجتمع. أما الصحف والمجلات العامة، فقد خصص الكثير منها أبوابا ثابتة تتناول قضايا المرأة أو تركز علي موضوعات جري العرف علي ارتباطها بالنساء(١٢).

ومما سبق، نري جذور ارتباط موضوع المرأة بإشكالية التراث والمعاصرة، الأصالة والحداثة. فلقد ربط الرواد بين وضع المرأة وصورتها وتطور المجتمع الحديث، ومن ثم زرعوا بذور إشكالية ما زالت تشكل حجر عثرة فى شتي شؤون المرأة، ولا سيما كتابة المرأة. وبهذا أصبحت التصورات عن المرأة ساحة للصراعات حول تلك القضية التى شغلت مفكرى هذا القرن، وما زالت. وكما نعلم، مضي المجتمع فى طريق التحديث، مع الاحتفاظ ببعض سمات الخصوصية الثقافية، ونُصبّت المرأة رمزا لخصوصية تلك الهوية، وبات عليها تحقيق مهمة صعبة للغاية، وهى أن تصبح حديثة وتقليدية فى آن. وإذا عدنا إلي جل الأدبيات التى تقدم التصورات عن المرأة «العصرية» نجدها غارقة فى محاولات مضنية للتوفيق بين صيغ الحداثة الغربية والتقاليد والعادات التى وجب علي المرأة بالذات الالتزام بها فى المجتمعات الشرقية، فى ظل منظومة فكرية افترضت وجود تناقض حتمى بين قطبى تلك المعادلة.

كان للعلاقة المختلفة بين المرأة والمجتمع الحديث (فى التوقعات، فى مفهوم الحرية وممارستها، فى تصورات عن الذات والآخر والرجل) تجليات عديدة: علي مستوي تلقى العمل الأدبى وإدراجه ضمن الأعمال المهمة، والاعتراف

ببعض الكاتبات وتجاهل البعض الآخر، وتحديد المعايير التى استخدمت فى تقييم الإنتاج الأدبى. ويمكننا استخدام هذه العلاقة المختلفة لتوضيح دلالة الخصوصية التى نخص بها الكتابة الإبداعية للنساء. هذه الخصوصية ليست خصوصية بيولوجية وإنما خصوصية موقعية، أى خصوصية متغيرة وليست جوهرية، يحددها موقع المرأة من النسق الثقافى الرمزى وعلاقتها به. فإذا أخذنا فى الاعتبار سياق التحديث الذى نشأت فى ظله الكتابة الأدبية الحديثة، نتوقع أن نجد اختلافات بين كتابة الرجال والنساء يوجهها ويشكلها اختلاف العلاقة بينهم وبين المجتمع الحديث، واختلاف التوقعات الاجتماعية لأدوارهم فيه. ولقد أفرز هذا السياق كتابات كثيرة تناولت وضع المرأة فى المجتمع، رابطة بين تخلف النساء وتخلف المجتمع، ومتوجهة باللوم إلي المرأة بسبب وضعها المتدني. ولم يوجد فى المقابل القدر نفسه من الكتابات عن تخلف الرجل ولم تصغ تصورات حول ارتباط تخلف المجتمع بعناصر أساسية فى حياته وشخصيته. وبهذا، كانت المرأة هى «الموضوع» «الآخر» الذى يحمل كل المشاكل الدفينة والتابوهات المكبوتة، كانت المرآة المعكوسة التى ينظر فيها الرجل ليتجنب مواجهة ذاته. وإذا افترضنا أن الكتابة مكانا تتشكل فيه الهويات الجديدة أو يعاد فيه تشكيل الهويات، نستطيع أن نتوقع وجود وجهة نظر مغايرة تعبر عنها المرأة، تتحدد باختلاف موقعها فى النسق الرمزى وتمايزه عن موقع الرجل. وهى فى هذا الموقع، تقترب فى أحيان كثيرة من موقع مجموعات أخري من المهمشين فى المجتمع أو من المستبعدين من خطاب النخبة الثقافية الحاكمة فى فترة تاريخية معينة.

وفى هذا الصدد نتساءل: كيف يري الآخر ذاته؟ وكيف يحدد موقعه وعلاقاته ببقية الأطراف الفاعلة فى المجتمع؟ وماذا عن موقع الكاتبات فى منظومة القوة السائدة فى المجتمع العربى؟ كيف ينتجن خطابا يسعي علي مستوي من مستوياته إلي التماهى مع السائد وإعادة إنتاجه لكسب الشرعية الأدبية والاجتماعية، وعلي مستوي آخر يتصادم معه ليفصح عن المسكوت عنه؟ كان علي الكاتبات إثبات وجودهن فى ظل أفكار واتجاهات تشكك فى إمكانيات المرأة العقلية والإبداعية، وفى ظل ظروف اجتماعية وأيديولوجيات تحصر مكانهن خارج المحيط العام. كما كان لهن موقع مختلف فى ظل التغييرات الحاصلة. فكيف يصور هذا الاختلاف؟

عندما دخلت المرأة الكاتبة عالم الكتابة فى العصر الحديث، كانت واعية أشد الوعى بإشكاليات كتابة المرأة وأهمية تعبير النساء عن أنفسهن، أى أن النساء لم يدخلن الساحة فى غمرة التقليد غير الواعى بالتحديات المطروحة. عبرت عن هذا عائشة تيمور ولبيبة هاشم، كما عبرت عنه ڤيرجينيا وولف فى سياق الأدب الغربى. عبرن جميعا عن الاختلاف المتوقع بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة، وأبدين آراءهن فى مصدر أو أسباب ذلك الاختلاف، قد نتفق معها أو نختلف، ولكن يبقي توقع أنه عندما تتحدث النساء، فإنهن يفتحن دروبا جديدة ومناطق غير مطروقة من التجربة

الإنسانية. تقول لبيبة هاشم فى سنة ١٩٠٦: «إن الرجل يكتب عن المرأة كما يعلم ويفكر، أما المرأة فتكتب عن نفسها كما تعتقد وتشعر... إنها أدري بحال السيدات ومواضع الضعف منهن وكيفية اكتساب... أجيالهن والذهاب بها إلي ما فيه خير البلاد وفائدة نفوسهن(١٣)». وهي تبرر هذا الاختلاف المتوقع مشيرة إلي الخطاب السائد فى ذلك الوقت عن الاختلافات «الطبيعية» بين الرجل والمرأة بحيث يستأثر الرجل بسلطان العقل وتحصل المرأة علي المشاعر والعاطفة. أما ڤيرجينيا وولف فتسلط الضوء علي اختصاص الكاتبة بوجهة نظر مغايرة، الأمر الذى يؤدى إلي تجاهل كتابات النساء من قبل المؤرخين والنقاد. وتقول فى هذا الصدد: «من المرجح أن قيم المرأة فى ما يخص الحياة والفن تختلف عن قيم الرجل. فعندما تبادر المرأة بكتابة رواية فإنها ستجد نفسها تسعي دائما لتبديل القيم الثابتة لتجعل ما يبدو قليل الأهمية للرجل جادا، وما يبدو لها مهما تافها. وسوف تتعرض إلي النقد بسبب هذا التبديل: فالناقد الذى ينتمى للجنس الآخر سيقف حائرا مشدوها أمام محاولة لتغيير معايير القيم وسيري فى مثل هذه المحاولة اختلافا فى الرأى ولكنه سيري فيها أيضا رأيا ضعيفا أو تافها أو عاطفيا، لأنه يختلف عن رأيه الشخصى(١٤)». أما عائشة تيمور، فتشق طريقها بصعوبة بالغة لتجد لنفسها مكانا فى الوسط الثقافى فى منتصف القرن التاسع عشر ولتبرر أهمية الالتفات إلي مساهمتها فى الإنتاج الأدبى. إنها تؤكد قيمة ما تكتبه للمحرومين من أمثالها من الوصول إلي مناهل العلم ومجالس العلماء، فهى تعرف جيدا بحكم موقعها المنعزل كامرأة من الطبقة العليا محرومة من اكتساب خبرات حياتية تُتاح للرجال وحدهم فتستهل كتابها، نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال، بالإشارة إلي وضعها فى أسرتها، وتلفت النظر إلي أهمية كتابها قائلة: «فدعتنى الرأفة بكل مغبون لقى ما لقيت ودهى بما دهيت إلي أن أبدع له أحدوثة تسليه عن أشجانه عند تزاحم الأفكار وتلهيه عن أحزانه فى غربة الوحدة التى هى أشد من غربة الديار(١٥)». أما فى مرآة التأمل فى الأمور، فتناقش وضع المرأة المتغير فى المجتمع من خلال نقدها لتصرفات الزوج والزوجة فى ظل تغير الظروف ومن ثم التغيرات الحتمية التى بدأت تطرأ فى تقسيم الأدوار الاجتماعية للرجل والمرأة. فتحكى عن أسد يتكاسل عن الصيد، فقامت زوجته بعمله إلي أن أصبحت القائمة علي أمور الطعام، فعندما حاول الأسد فرض سلطته ضحكت وقالت: «كان ذلك مذ كنت أنت أنت وأنا أنا وأما الآن فقد انعكس الحال وصرت أنا أنت وأنت أنا فلك على ما كان لى عليك ولى عليك ما كان لك على فأفحم الأسد ورجع علي نفسه باللوم رجوعا(١٦)».

رائدات الكتابة فى مصر

(١)

كانت البداية مع عائشة تيمور (١٨٤٠ تم ١٩٠٢) ابنة الطبقة الأرستقراطية التى قرضت الشعر بالعربية والفارسية والتركية وكتبت أعمالا نثرية تعد من بشائر الأدب القصصى فى العصر الحديث. كان أبوها من أصل كردى تركى وأمها معتوقة من أصل شركسى. أجادت ثلاث لغات، التركية والفارسية والعربية، وكما كان شائعا، فى بعض الأسر الميسورة، جاء لها أهلها بمدرسين فى البيت وتعلمت القرآن والفقه. تروى عائشة قصتها مع الشعر والكتابة وتقول فى مقدمة كتابها، نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال (١٨٨٧) إنها رفضت تعلم فنون الرسم والتطريز وطلبت حضور مجالس العلم والعلماء، فلبي أبوها طلبها بل شجعها علي ذلك، بينما توخت أمها الحرص خوفا علي ابنتها من المضى فى طريق قد يجلب لها المشقة والحزن. كتبت عائشة الشعر ثم انقطعت عنه بعد زواجها وانهماكها بواجباتها العائلية. وسنة ١٨٨٢، توفى والدها وتزوجت بعده بثلاث سنوات، وكما تقول زينب فواز، «صارت حاكمة نفسها فأحضرت لها اثنتين لهما إلمام بالنحو والعروض إحداهما تدعي فاطمة الأزهرية والثانية ستيتة الطبلاوية وصارت تأخذ عليهما النحو والعروض حتي برعت وأتقنت بحوره وأحسنت الشعر وصارت تنشد القصائد المطولة والأزجال[١٧]». تفرغت عائشة للكتابة الشعرية والنثرية وعملت مترجمة فى بلاط الخديوى. وإذ مرضت ابنتها الوحيدة وتوفيت لامت عائشة نفسها فبكت ابنتها سبع سنوات وأحرقت دواوين الشعر التى نظمتها فى تلك الفترة. تركت عائشة ديوان شعر باللغة العربية حلية الطراز (١٨٨٤) تضمن قصائد فى الغزل والرثاء والمديح لاقت استحسان معاصريها رجالا ونساء، وديوانا آخر بالفارسية[١٨] أشكوفة، وأعمالا نثرية، نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال (١٨٨٦)، ومرآة التأمل فى الأمور (١٨٩٢)، واللقا بعد الشتات، ورواية أخري بخطها غير كاملة[١٩].

تعد أعمال عائشة التيمورية أولي الكتابات المدونة للمرأة العربية فى العصر الحديث من شعر ونثر، ويمكننا القول إنها فتحت الباب أمام المزيد من النساء للتعبير عن أنفسهن، فاعتبرتها كاتبات كثيرات ممن ألهمتهن المثابرة والهمة[٢٠]. كتبت مىّ زيادة فى سنة ١٩٢٢ سيرة عائشة تيمور تضمنت بحثا أدبيا وفكريا من وجهة نظر امرأة كاتبة تؤسس لكتابة المرأة فى العصر الحديث. وفيه رأت أن عائشة «فى طليعة نساء العهد الجديد المتعرفات حقهن فى حرية العواطف ومشروعيتها ضمن حدودها الطبيعية، هى فى طليعتهن، ليس فى الشرق فقط بل فى العالم المتمدن كله»[٢١]. واعتبرت نتائج الأحوال «بارقة الفن القصصى الحديث»[٢٢]، أو بعبارة أخري، تجارب أولية فى فن الرواية، ووصفها حفيدها بأنها «رسالة فى الأدب». وقد تطرقت عائشة تيمور إلي وضع المرأة فى المجتمع وعبرت عن آرائها فى وثيقة أو مقالة طويلة، هى مرآة التأمل فى الأمور سنة ١٨٩٢، تأملت فيها حال العلاقة بين الرجل والمرأة فى ظل ما شاهدته من تغيير فى

الأدوار المنوطة بالجنسين. وهى بهذه الوثيقة تكون من أوائل من تناولن قضية المرأة فى القرن التاسع عشر. بالإضافة إلي ذلك كتبت مقالة اجتماعية نشرتها فى جريدة الآداب عنوانها «لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات»[٢٣]. ولعائشة تيمور بعض الأشعار فى الغزل تشى بعمق المشاعر ونضج الأدوات. كما أن مرثيتها لابنتها تستحق وقفة وتأملا.

تثنى مىّ زيادة علي عائشة صدق مشاعرها[٢٤]، وجمال لغتها الشعرية، وقوة تصويرها، وجمال نغمتها. وتلوم عليها ميلها للتقليد مما يترتب عليه أنها كثيرا ما تكون «متكلمة بلهجة الرجل»[٢٥]، فهى تنظم أناشيد ساذجة تفسح المجال أمام المزيد من التجارب الشعرية للنساء حتي يصلن إلي النضج والإبداع. وتفسر مىّ هذا الأمر باستئثار الرجل بزمام التقاليد الشعرية مما شجع عائشة، وغيرها، علي تقليد أسلوبه لتحظي بالاعتراف والتقدير. أما العقاد، فوجد أن شعرها «يعلو إلي أرفع درجة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر إلي عهد الثورة العرابية»، واعتبر هذا استثناء لقاعدة، لأن المرأة فى رأيه لا تحسن الشعر بالذات «لأن الأنوثة من حيث هى أنوثة ليست معبرة عن عواطفها... بل هى أدني إلي كتمان العاطفة وإخفائها»، إنها تبرع فقط فى الرثاء «ولهذا كانت الشاعرة الكبري التى نبغت فى العربية باكية راثية وهى الخنساء»، ويستطرد العقاد أن أجود شعر عائشة هو مرثياتها، «أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل تمرين اللسان كما قالت غير مرة»[٢٦]. فى المقابل نجد عائشة عبد الرحمن تعلى من شأن الشعر الغزلى للتيمورية بل تذهب إلي أن أشعر أبياتها كانت فى الغزل لا فى الرثاء، فلقد استطاعت عائشة تيمور التعبير بجرأة غير مسبوقة عن مشاعر الحب والعشق، وأفردت ثلث ديوانها لباب الغزل، وتستطرد بنت الشاطئ فتؤكد ريادة هذا الاتجاه فى الشعر وفتحه آفاقا واسعة أمام الشاعرات فى العصر الحديث، وتقول «إن شعر التيمورية يسجل تحررا من الوأد العاطفى، شجع من جئن بعدها علي التعبير عن مشاعرهن بحرية وانطلاق»[٢٧]، ومن أبياتها فى الغزل:

مولاى كم حمل النسيم سلامى
فعلامَ تعنيفى وطول ملامى
ولكم بعثت مع البريد رسائلا
ومنعت حتي الطيف فى الأحلام
ولطالما ضحكت بروق رسائلى
لمّا بكت بصريرها أقلامى
فسلِ النسيمَ عن المحب فما به
إلا سهادٌ معْ مزيد سقامِ
قلبى بحبك يا غزال متيم
يشكو ظَمأهُ لثغرك البسام
واسأل خيالك عن هواى فإنه

فى الليل مع طول النهار أمامى
أنا لا أحولُ عن الوداد فإنني
فى مبدأ الأشواق مثل ختامى(٢٨)

ولقد قدمت عائشة تيمور هذه الأبيات، كما ذكر العقاد، بعبارة تصر فيها علي أنها «متغزلة فى غير إنسان، والقصد تمرين اللسان»(٢٩). وإذا كان العقاد قد فهم عبارتها تلك بحرفية مفرطة للتأكيد علي فكرته أن النساء لا يستطعن إجادة الشعر وأن الرثاء هو أكثر الأنواع الشعرية قربا لطبيعة المرأة، فلقد تعاملت كل من ميّ زيادة وعائشة عبد الرحمن مع عبارة التيمورية من منظور مختلف، أخذ بعين الاعتبار الضغوط الاجتماعية التى تحرم علي النساء البوح بالعشق والغرام، وقررت بنت الشاطئ أن ما قالته التيمورية كان بمثابة التحايل الذكى علي بيئتها المحافظة(٣٠).

وعن نتائج الأحوال تقول ميّ: «هذه ككل قصة قديمة تحترم نفسها، فيها ملك وابن ملك ووزير ونديم»(٣١). كان هذا هو النمط الذى كتبت عليه التجارب الأولي فى الرواية العربية، كانت الروايات الأولي تاريخية، ميلودرامية، تهدف إلي الوعظ والتسلية(٣٢). استخدمت عائشة فى روايتها هذه لغة المقامات وضمنتها الجماليات التقليدية من سجع وكناية. وبما أن الأدب العربى الحديث دخل فى منعطف بعيد عن هذه الجماليات، فقد اعتبرت ميّ زيادة هذه الخاصية التقليدية فى كتابة عائشة من عيوب أدبها، ورأت أن سببها التقليد وعدم اكتمال الرؤية الشعرية، ونهج نهجها أغلبية مؤرخى الأدب، فتجاهلوا هذه البداية المهمة التى مزجت بين القديم والجديد(٣٣). لقد انتمت عائشة إلي زمرة الأدباء الانتقاليين الذين تلقوا تعليما عربيا إسلاميا، وتربوا علي تقاليد الشعر العربى القديم، وتشربوا موسيقي اللغة البلاغية واستخدموها فى الوقت الذى هبّت فيه رياح التغيير آذنة ببدايات تحولات مهمة فى الأدب العربى والمجتمع ككل. وعندما اشتدت هذه الريح وقوى عودها، عصفت بهذه البدايات المهمة فى تاريخ كتابة النساء فى العصر الحديث(٣٤).

(٢)

بعد عائشة، توالت الكتابات الأدبية والثقافية لنساء عربيات كثيرات جئن إلي مصر سعيا وراء بيئة تشجع علي الإبداع والتعبير عن الرأى(٣٥). جاء رواد الصحف الصادرة حينذاك مثل سليم تقلا وبشارة تقلا ويعقوب صروف وفارس نمر، كما جاءت زينت فواز ولبيبة هاشم وميّ زيادة وأخريات، فكانت لهن مساهمات قيّمة فى الصحف والمجلات أثرت الحياة الثقافية فى مصر والوطن العربى. وبرزت أسماء بعض هؤلاء النساء، مثل زينب فواز ولبيبة هاشم وميّ زيادة، حيث كانت لهن أعمال أدبية تعد علامات مهمة فى نشأة وتطور الأدب العربى الحديث. فمثل عائشة تيمور، تلقت زينب فواز (١٨٤٦ تم ١٩١٤)(٣٦) تعليما دينيا إسلاميا وصلت فيه إلي

مستوي عال من التخصص(٣٧)، وكانت لها مساهمات غزيرة ومؤثرة فى مجال كتابة المقالة الاجتماعية حيث دافعت عن قضية المرأة وتطرقت إلي موضوعات سياسية ودينية وثقافية متباينة، وقد جمعت هذه المقالات سنة ١٩٠٤ فى كتاب طبعته علي نفقتها عنوانه الرسائل الزينبية. ولعبت زينب فواز دورا مهما فى أواخر القرن التاسع عشر حيث مثلت كتاباتها واهتماماتها مرحلة انتقالية فى تاريخ الأمة العربية، فلقد استوعبت التراث الثقافى العربى واستوحته فى موضوعاتها وأسلوبها، ومزجت بينه وبين الروافد الأدبية الجديدة القادمة من جهة الغرب. استعارت شكل التراجم العربية وأسلوبها فى كتابة أشهر كتبها علي الإطلاق، الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور (الذى شرعت فى كتابته سنة ١٨٩١ وطبعته فى مطبعة بولاق المصرية سنة ١٨٩٥) وأدخلت عليه بعض التعديلات الملائمة لأسلوب العصر. وترجمت زينب لعائشة تيمور وكاتبات معاصرات أخريات، فأرست بهذا تقليدا اتبعته مىّ زيادة فى كتابة النساء عن النساء، أى فى مساهمة النساء فى التأريخ لتراثهن ضمن الثقافة السائدة. وكتبت زينب، أيضا، الهوي والوفا (١٨٩٣) وهى مسرحية فى أربعة فصول عن قصة حب تدور أحداثها فى العراق، وحسن العواقب أو غادة الزاهرة (١٨٩٩) وهى رواية تاريخية ذات مغزي أخلاقى، والملك قورش (١٩٠٥)، وهى رواية تاريخية تحكى قصة حب تتخللها المؤامرات والدسائس.

كان لكتابات زينب فواز أثر بالغ علي الصحف والمجلات الصادرة فى ذلك الوقت. فإلي جانب نشر مقالات بقلمها فى موضوعات سياسية واجتماعية عدة أسست فى كتابها الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور، لتراث النساء فى مختلف العصور والبلدان بحيث أصبح كتابها هذا مرجعا فى يد كاتبات كثيرات، من مثل حفنى ناصف، وخاصة صاحبات الصحف النسائية والمشاركات فيها اللاتى استوحين أو نقلن أجزاء كبيرة من المادة المنشورة عن إنجازات النساء علي مدي العصور المختلفة وقدموها إلي قرائهم. وربما تكون زينب فواز حلقة وصل جيدة بين الثقافة الإسلامية العربية التى تربت هى عليها، كما عائشة تيمور والمويلحى، والأشكال الأدبية الجديدة التى استوحاها المجددون من الرواد من أشكال الكتابة فى الغرب ونقلوها واستوعبوها فى التعبير عن همومهم الاجتماعية والثقافية. فلقد أحيت شكلا تقليديا مهما فى الأدب العربى، هو أدب التراجم، وطوعته وأدخلت عليه مادة عصرية عن نساء معاصرات ونساء أجنبيات من عصور مختلفة، واستخدمته لخدمة قضية المرأة فى عصرها، بتسليط الضوء علي نساء برعن وتميزن فى شتي المجالات والعصور، وبتوفير مادة غزيرة لكاتبات وصحفيات أخريات لدعم وصقل مجهوداتهن فى توصيل صوت النساء إلي جمهور القراء.

ولنتوقف قليلا عند الدور الذى لعبته هذه الصحف والمجلات فى تشجيع كتابة النساء. لقد واكبت فترة ازدهار الصحافة والنشر حركة ترجمة

وتعريب واسعة فى مصر[٣٨]، وكانت الصحف هى المكان الأمثل لنشر هذه الترجمات والأعمال المعربة إلي جمهور المتعلمين. وانتشرت فى الصحف والمجلات الأبواب المخصصة لتناول أمور المرأة، وأصبحت الصحف والمجلات الغربية مصدرا لجلب المادة الأدبية أو العلمية أو الاجتماعية، وكانت هذه المادة تترجم أو تنقل حرفيا أو تعرب، أى يتم تطويع الأفكار المطروحة لتناسب المجتمع المصرى. وكما اتّجه رواد كثيرون فى بداية حياتهم الفكرية إلي نقل أو تعريب الأعمال الأوروبية إلي العربية، اتجهت كاتبات كثيرات، أيضا، إلي ترجمة الروايات والقصص الغربية ونشرها فى الصحف، كما اتجهن إلي البحث عن مادة متخصصة فى الدوريات الأجنبية. وفى هذا السياق، مرة أخري، نستطيع أن نلمس أهمية الدر المنثور فى هذه التجارب الأولية للكتابة.

بالإضافة إلي ذلك، نجد أن صاحبات المجلات قمن بدور إيجابى فى حث النساء علي الكتابة فى المجلات، باعتبار الكتابة هدفا نبيلا وغاية عليا فى نهضة المجتمع. تقول ألكسندرة أفرينو فى افتتاحية العدد الأول من مجلة «أنيس الجليس» (١٨٩٨): «ألتمس من نصيرات العرفان الكواتب الفاضلات اللواتى يرغبن فى ترقية بنات جنسهن المتخلفات عن موارد العلم إلي الآن، أن يتفضلن علىّ برسائلهن الرائعة، ونفائسهن الشائقة، لتكون مجلتى ناشرة لمفاخرهن، حافظة لآثارهن ومآثرهن»[٣٩]. وفى مقام آخر، تدعو لبيبة هاشم النساء إلي «إنشاء الجمعيات الأدبية للتفاهم والاتحاد وتبادل الأفكار»[٤٠]، من أجل النهوض بوضع المرأة وترقية حالها. علي صعيد آخر، قامت المجلات بدور تعليمى توجيهى، ونجحت إلي حد كبير فى هدم الكثير من الافتراءات الشائعة عن ضعف قدرات النساء من خلال نشر مقالات وموضوعات عميقة بأقلام نساء، ومن خلال دأب معظم المجلات علي تخصيص مكان لسير نساء من التاريخ العالمى والعربى لهن إنجازات مشهود لها، وكان باب شهيرات النساء فى مجلة «فتاة الشرق» للبيبة هاشم، من أشهر هذه الأبواب. ثالثا، فتحت هذه المجلات باب النقاش حول هموم المرأة الشرقية، بدءا من تصوراتها عن علاقتها بالعالم الخارجى وصولا إلي تصوراتها عن ذاتها ومدي اختلاف أو تطابق هذه التصورات مع توقعات المجتمع منها. فمن الموضوعات التى جرت مناقشتها، مثلا، موضوع الحرية ودور المرأة فى بناء الوطن والتعليم وأهميته، وعلاقتها بأسرتها ودورها فى هذه الأسرة، والسفور والحجاب، والفرق بينها وبين المرأة الغربية، وأثر الاستعمار علي تحجيم الحريات الممكنة لكل أفراد المجتمع[٤١].

فمن القضايا التى أثيرت فى المجلات النسائية، مثلا، قضية توقيع المرأة لمقالاتها وقصصها، إذ كان من الشائع أن تستخدم النساء أسماء مستعارة لإخفاء هويتهن. والجدل حول هذا الموضوع كان حاميا إلي درجة أن جمعية ترقية المرأة تبنت فى سنة ١٩٠٨ قضية تشجيع النساء علي إمضاء أسمائهن الحقيقية[٤٢]. والقراءة المتأنية لهذه المسألة تلقى بعض الضوء علي قضايا

متعددة مرتبطة برؤية المجتمع للمرأة الكاتبة واستقباله لآرائها والقدر المتاح من الحرية فى التعبير والمساهمة. واستخدام الأسماء المستعارة متعلق، بداية، بموقف المجتمع من مسألة وجود أو غياب المرأة من المحيط العام، فكانت النساء يخفين هويتهن حماية لأنفسهن وعائلاتهن من استنكار المجتمع لظهور النساء. وبذلك ارتبطت كتابات المرأة بقضية سفورها أو حجابها (بالمعني المستخدم حينذاك إذ كان يعنى الحجاب تغطية الوجه بحيث لا يتعرّف أحد علي هوية المرأة). بالإضافة إلي ذلك، لم تكن مهنة الكتابة فى الصحف قد استقرت بعد فى المجتمع العربى، ولم تكن قد ترسخت بعد مكانة الأدب والأدباء، فسمعة أو مكانة الصحفى أو الكاتب الأدبى فى المجتمع المصرى لم تكن قد حصلت علي الشرعية الاجتماعية مثل مهنة الطب أو التدريس، مثلا، بالنسبة إلي النساء خصوصا، والرجال عموما. فعندما نشر هيكل روايته زينب لأول مرة فى ١٩١٤، اختار أن يوقعها باسم فلاح مصرى وأن يخفى اسمه الحقيقى حفاظا علي سمعته كمحام. إلي جانب هذا، كان يوجد اتجاه لاستخدام التوقيع لتحديد الانتماءات السياسية والأيديولوجية، فنجد توقيعات علي نمط «سفورى» و «حجابى» و «ريفى» علي سبيل المثال. ومما زاد المسألة تعقيدا استخدام الرجال لأسماء نسائية إما لأهداف سياسية(٤٣)، وإما لاكتساب الشرعية فى التعبير عن هموم النساء. المهم أن قضية الإمضاءات المستعارة شجعت تيارا كان يشكك فى قدرة النساء علي التعبير والمشاركة فى القضايا الاجتماعية. فلم تكن كتابة النساء قضية مفروغا منها بل كانت قضية جدلية اشترك فيها النساء والرجال(٤٤). فكما نري، طرحت الصحافة بشكل قوى وملح مسألة كتابة المرأة ونجحت فى خلق جو عام مشجع ومنتج للحوار والجدل، وأوجدت مساحات واسعة لنشر المحاولات الأولية فى التعبير والمساهمة فى الحياة الثقافية العامة(٤٥).

(٣)

إذن، ساهمت النساء فى حركة الترجمة والتعريب للروايات والقصص الأجنبية، ثم اتجهن إلي كتابة الروايات التاريخية علي غرار الكتّاب المشهورين حينذاك(٤٦). فى أواخر القرن التاسع عشر كتبت زينب فواز روايات، ونشرت لبيبه هاشم قصتها حسنات الحب(٤٧) سنة ١٨٩٩، ووصفتها بأنها «قصة أدبية وموعظة اقتصادية»، إضافة إلي عدد كبير جدا من القصص والروايات المترجمة نشرتها فى مجلة «فتاة الشرق» التى أسستها ورأست تحريرها. كانت هذه الروايات الأولي مزيجا من التاريخ والرواية الرومانسية، وكانت تقدم إلي القارئ باعتبارها وسيلة للتسلية ومصدرا للمعلومات عن تواريخ شعوب وبلدان مختلفة. ابتعدت هذه الروايات فى بداياتها عن تصوير الأحداث والشخصيات المعاصرة، فلم تكن قيمة الخيال قد تأصلت بعد ولم تشعر الكاتبات، مثلهن مثل الكتاب، بتملكهن لأدوات التعبير الإبداعى القادر علي تصوير الواقع بمختلف تجلياته.

وفى ١٩٠٥، نشرت لبيبة هاشم روايتها قلب الرجل، عن قصة حب معاصرة بين روزة، الفتاة المصرية المولد السورية الأصل، وعزيز، متتبعة نمو واستمرار عاطفة الحب التى تجمع بينهما، ثم افتراقهما بسبب خيانة عزيز وعدم وفائه بوعده لروزة. وتتجنب الكاتبة أسلوب التنميط الصارم للخير والشر، فعزيز، بطل الرواية وخائن أمانة الحب، لا يُصور علي أنه وغد أو خسيس، بل تتعاطف معه الكاتبة وتسهب فى بيان الأسباب التى أدت إلي إخلاله بوعده، وتبين نقاط الضعف الكامنة فى شخصيته التى كانت وراء خيانته. أما روزة، فتصورها مثالا للوفاء والإخلاص والثبات علي المبدأ، فهى لا تتوقف عن حب عزيز، أو عن تقديم يد المساعدة إليه، حتي فى أحلك الأوقات. والرواية فى حبكتها وأسلوبها بها بوادر تملُّك أدوات الكتابة الإبداعية الحديثة من وصف للمشاعر والطبيعة، كما تشى بالتطور الطبيعى الحاصل فى هذا المجال بشكل عام. ولكن إذا توقفنا عند اختيار لبيبة هاشم لعنوان الرواية، نجد أنها، بقصد أ و بغير قصد، أرادت أن تسهم فى قلب بعض التصورات النمطية عن المرأة والرجل، خاصة فى علاقتهما بالحب، أو علي الأقل تقديم نماذج لنساء بطلات وفيات يكن فى بؤرة الأحداث. فهذه الرواية تبرز نموذجا لامرأة تتمسك بحبها برغم كل الظروف، فى مقابل نموذج لرجل تتأرجح عواطفه، وتهتز كلمته، وكان هذا الأمر محل جدل ومناقشات فى كتابات كثيرة للرواد مثل العقاد وآخرين. ومن الجدير بالذكر أن هذه النقطة استرعت انتباه أحد الكتاب فى بدايات القرن، فكتب مقالة يشيد فيها برواية لبيبة هاشم ويدعو الرجال إلي أن يكتبوا عن «قلب المرأة، فنري أى القلبين أقرب إلي طبع الغصن فى الميل وإلي الريح فى التقلب وأيهما أوفي عهدا وأصدق ودا»، ثم يشكك فى ما ذهبت إليه لبيبة هاشم فى روايتها ويقول: «إن الرجل وإن ساء خلقه وسفل قلبه فقد كرمت نفسه وترفعت به عن حضيض اللؤم. أما المرأة... فليس لها من أخلاق النفس ما له بل أنها تخضع لعوامل من الحقد والانتقام»، ثم يناقش وفاء روزة بطلة الرواية ويجعلها الاستثناء الذى يؤكد القاعدة[٤٨] . وهناك جدل نقدى حول ما إذا كانت هذه الرواية هى الرواية الأولي فى الأدب العربى الحديث.

تتابعت الروايات والقصص بأقلام النساء المنشورة فى المجلات إما كاملة وإما مسلسلة، وتابعت الكاتبات، كما الكتاب، استكشاف أغوار الفن القصصى الحديث، سالكات فى مساعيهن ضرب التقليد والتعريب، ثم انتقلن إلي كتابة القصص والروايات الرومانسية، مستعينات بشخصيات عربية تتحرك فى أماكن مألوفة. وقد وصف بعض النقاد هذه البدايات بالنسبة إلي الكتاب والكاتبات بأنها بدايات منعزلة عن تصوير القضايا الملحة فى ذلك الوقت[٤٩]. إلا إننا من الممكن أن نستشف اهتماما كبيرا بقضية الكتابة الإبداعية فى حد ذاتها وتطوير أدواتها، والكتابة والتعبير بشكل خاص بالنسبة إلي الكاتبات. فلقد كانت الكتابة أداة مهمة فى عملية تشكيل الواقع وصياغة التصورات عن الجنسين. فلا يمكن أن نغفل دور الكتابة

والنشر فى خلق وعى جديد وفى تشجيع مشاركة النساء فى الحياة الثقافية.

١٩١٤ ونمو المد الوطنى والقضايا المعاصرة والنزعة الرومانسية

(١)

يمكننا اعتبار سنة ١٩١٤ سنة مهمة فى تاريخ تطور الفن القصصى والروائى المصرى(٥٠). كانت تلك سنة فرض الحماية البريطانية علي مصر وبداية الحرب العالمية الأولي، ثم اندلعت ثورة شعبية سنة ١٩١٩ عبرت عن مشاعر الغضب والرغبة فى الاستقلال، وعندما جاء دستور ١٩٢٣ لم يحقق ما تمناه الكثيرون، واتضحت مؤامرات القصر مع الاستعمار، ثم حصلت مصر علي استقلال مشروط فى ١٩٣٦، يضفى علي الوجود الاستعمارى مشروعية. لم يعُد السؤال حينئذ كيف نأخذ عن الغرب فنتقدم إلي الأمام، وكيف نجيد استخدام أدوات التعبير الحديثة لخلق واقع جديد أكثر ملاءمة لاحتياجاتنا، ولكن كيف نوازن بين الأخذ من هذا الغرب ووجهه الاستعمارى القبيح، وكيف نتصدي لمحاولاته طمس معالمنا، كيف نأخذ عنه ونحاربه فى آن، ثم ما هو السبيل الصحيح نحو التقدم. يفرِّق ألبرت حورانى بين الجيل اللاحق والمصلحين الأوائل من أمثال على مبارك ورفاعة الطهطاوى، فيري أن همّ هذين الأخيرين الأكبر كان كيف نأخذ من الحضارة الغربية ونستفيد منها لتنهض الأمة العربية، ومن ثم، شرعا يحققان مشروعا ضخما لتحديث المجتمع المصرى شمل فى ما شمل مشروع الترجمة فى مدرسة الألسن حيث تُرجم أكثر من ألفى كتاب، وإنشاء المدارس الحديثة وتأسيس المطبعة وغير ذلك. أما الجيل اللاحق، فكان عليه أن يواجه الوجه الآخَر من أوروبا، وهى أوروبا المستعمرة وممارساتها الهمجية فى البلاد المستعمَرة التى شككت فى امتلاكها لمفاتيح الحضارة والرقى للإنسانية جمعاء(٥١). ثم كان لاندلاع الحرب العالمية الأولي ومآسيها أثر بالغ علي زعزعة صورة الغرب وتعرية مزاعمه النهضوية. فى هذه الفترة نلمس اهتماما واضحا لدي الكتّاب بتحليل ما يحدث فى المجتمع مثل العلاقة بين الشرق والغرب، مع التركيز علي عنصر الصراع المعلن أو المستتر، والتشتت بين حضارتين. اكتسب السؤال المطروح فى القرن التاسع عشر، ماذا نأخذ وماذا نترك، مغزي مأساويا، ففى حين سأل الرواد الأوائل هذا السؤال لحث الأمة علي الاستفادة بسرعة من مكتسبات الحضارة الغربية دون أن يغلب عليهم شعور بالتهديد ودون أن يتملكهم إحساس بحتمية مقاومة هذا الآخر الطاغى الظالم، تغير السياق المحيط بالسؤال، ومن ثم تغير معناه ومغزاه، وأصبح ينم عن رغبات متناقضة تتطاير بين المد والجزر. أصبح السؤال أيضا يدل علي الخوف من ضياع الهوية ومحاولة الحفاظ عليها.

أدت هذه التغيرات فى الهموم والآمال علي مستوي الكتابة الإبداعية إلي بروز محاولات لرسم وتوصيف الشخصية المصرية، أو بالمصطلح المعاصر، الهوية المصرية. فلقد تعرضت هذه الشخصية إلي هجمات شرسة علي أيدى ممثلى الاستعمار، ولعل المثل الأشهر فى ذلك هو كتاب الدوق داركور المصريون الذى تصدي له قاسم أمين فى كتاب خصصه للرد علي مزاعم هذا الدوق وفى الدفاع عن المصريين من فلاحين وجنود ومتعلمين(٥٢). أسفرت محاولات تحديد ملامح الهوية المصرية أيضا عن الاهتمام بموضوعات معينة، مثل، المقارنات الدائمة بين المصرية والغربية، الكتابة عن الريف والفلاحين، العلاقة بين المثقف ومجتمعه، ثم دور المرأة وشكلها فى المجتمع الحديث، وشكل العلاقة بين الرجل والمرأة، وهى موضوعات تناولها جميع الكتاب والكاتبات بدون استثناء. ومن ناحية الشكل، جاء مع المد القومى والنزعة إلي رسم ملامح الشخصية المصرية والتأكيد علي حضورها، ازدياد الشعور بالذات وتفردها، والبحث فى أغوارها، وبدأ الكتّاب استكشاف الواقع من خلال استحضار جوانب من شخصيتهم، بحيث نكتشف علاقة حميمة جدا بين أبطال القصص والروايات ومؤلفيها، خاصة فى الأعمال الأولي(٥٣).

وواكبت هذه التطورات علي الصعيد السياسى والثقافى تطورات أخري مهمة تخص وضع المرأة. ففى ١٩٠٩، فتح الفرع النسائى فى الجامعة المصرية أبوابه لاستقبال النساء فى قاعات المحاضرات، حيث لم يكن مسموحا للنساء بالتسجيل فى الكليات(٥٤). كانت محاضرات هذا الفرع تلقي يوم الجمعة وشاركت فيها نساء أجنبيات وعربيات مثل لبيبة هاشم ونبوية موسي وملك حفنى ناصف. وانتشرت المحاضرات الموجهة إلي جمهور النساء فألقيت محاضرات فى مقر «الجريدة»، مجلة حزب الأمة. وشاركت النساء فى ثورة ١٩١٩، وتعرضن إلي مضايقات وأشكال من القمع لكونهن نساء. وسنة ١٩٢٣، أسست هدي شعراوى الاتحاد النسائى المصرى، بعد أن أخل قادة حزب الوفد بوعدهم إعطاء حق التصويت فى الانتخابات للنساء، ثم، أصدر الاتحاد النسائى مجلة «المصرية» باللغة الفرنسية، وأصبحت منبرا للكتابة بأقلام نساء مثل سيزا نبراوى وحوا إدريس وأخريات، وتوالت أنشطة الاتحاد المختلفة.

ومن الأسماء التى برزت وكان لها صيت فى مجال الكتابة، ملك حفنى ناصف ومى زيادة ونبوية موسي ومنيرة ثابت وسيزا نبراوى وحوا إدريس وهدي شعراوى، وهن كاتبات ارتبطت أسماؤهن بالكتابة فى الموضوعات الاجتماعية والسياسية إلا أن كتاباتهن هذه كانت بمثابة نواة فى طريق كتابة النساء. كما كان لبعضهن مساهمات فى الشعر والنثر ننظر إليها بعين الاعتبار. ومن الجدير بالذكر أن هذه الفترة شهدت انتشار شكل من أشكال الكتابة الأدبية، يشار إليها بالمقالة القصصية، يعتبرها النقاد من التجارب الأولي لفن القصة القصيرة التى مهدت لبلورة أنواع الكتابة المختلفة بشكل عام، كما فتحت الباب أمام تناول الموضوعات الاجتماعية

والسياسية المعاصرة فى الفن القصصى. كتبت ملك حفنى ناصف (١٨٨٦ تم ١٩١٨) مقالات عديدة عن قضايا الساعة الاجتماعية والسياسية، وخصت بالاهتمام قضايا تمس وضع المرأة فى المجتمع، فتناولت بالتحليل تعدد الزوجات والطلاق ونادت بأهمية تعليم البنات، وكان لها فى هذا المضمار باع حيث كانت من أوائل خريجات مدرسة السنية سنة ١٩٠٠، وكانت تقنع عائلات أصدقائها وأقربائها بإرسال بناتهن إلي المدرسة. وربما كان من أهم إسهاماتها، نقدها لما رأته من اندفاع رواد النهضة نحو تبنى مظاهر الحداثة الغربية ولها فى ذلك كتابات عديدة، نتوقف عندها، لأنها تشكل اتجاها مهما فى كتابات نساء كثيرات فى تلك الفترة(٥٥). ولا نغفل أيضا مساهمة النساء اللاتى كن يكتبن باللغة الفرنسية، فقد أثرت هذه الكتابات علي أفراد الطبقة العليا وبعض أفراد الطبقة المتوسطة، وإن بقيت منعزلة عن الوسط الثقافى الأعم. وتحتوى المجلات الصادرة فى تلك الفترة علي أمثلة كثيرة من المقالات القصصية تتناول موضوعات الساعة، السياسية منها والاجتماعية.

نتوقف عند زاوية لافتة فى هذه الطريق، خطت زينب فواز فيها خطوة إلي الأمام، ثم استكملتها كاتبات أخريات ينتمين إلي أجيال مختلفة، وأعنى بها كتابة القصص ذات المدلول الشخصى، أو القصة التى تستدعى تجربة الكاتبة الذاتية، وهى قريبة من شكل السيرة الذاتية والسيرة الغيرية. فلقد كتبت زينب فواز عن حيوات نساء أخريات، ثم ذهبت مى زيادة إلي كتابة السيرة الغيرية المتضمنة للسيرة الذاتية لكاتبة السيرة، ثم تبعتها فى بدايات القرن نبوية موسي ومنيرة ثابت وهدي شعراوى. كتبت مى ثلاث سير لنساء هن ملك حفنى ناصف وعائشة تيمور ووردة اليازجى. ونشرت كتابها عن باحثة البادية فى ١٩٢٠، واحتوي الكتاب الذى عُدّ «باكورة» تآليفها باللغة العربية، علي تحليل لشخصية ملك وآرائها فى سياقها الاجتماعى والثقافى، كما ألقي بالضوء علي جوانب مهمة من شخصية مى وأفكارها(٥٦). والكتاب يصعب تصنيفه حسب التعريفات المتعارف عليها، فهو سيرة غيرية عن ملك، ولكنه أيضا سيرة ذاتية لمى، هو سرد وصفى تحليلى لنموذج امرأة متميزة عاشت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهو، أيضا، تسجيل لأحداث مهمة فى التاريخ المصرى الحديث، وهو عن علاقة فريدة بين امرأتين، وعن تفاعلهما، وعن السياق الثقافى والتاريخى الذى عاشتا فيه. وإذا ألقينا نظرة كمية علي كتاب باحثة البادية لمى زيادة، نجد أن نصفه عن ملك والنصف الآخر عن مى. وكما سيتبين لنا من هذا العرض الموجز عن كتابات المرأة فى مصر، فقد كان للكاتبات دور طليعى فى تطوير وتعميق هذا النوع الأدبى، ومن ثم يصبح كتاب مى عن ملك نموذجا رائدا فى شكل ومضمون كتابة السيرة.

(٢)

أما نبوية موسي (١٨٨٦ تم ١٩٥١)، فكانت من جيل الرائدات اللاتى حصلن

علي تعليم حديث وتخرجن فى مدرسة السنية، وعملن مدرسات، ثم أصبحت أول ناظرة مصرية. كتبت نبوية مقالات عديدة فى مجلات عصرها مثل «البلاغ الأسبوعى» و«السياسة» و«الجريدة»، ثم أسست مجلة «الفتاة» (١٩٣٧) التى استمرت لعدة سنوات. وهى تعد من رائدات التعليم فى مصر، فقد نادت بأهمية التعليم بشكل عام وتعليم البنات بشكل خاص، وتطرقت إلي العديد من الموضوعات السياسية والاجتماعية بدافع غيرتها علي التعليم باعتباره القضية الوطنية الأهم.

فى سبيل كفاحها الطويل لنشر التعليم علي مدي أربعين عاما، كتبت نبوية موسي المقالات فى الصحف والمجلات معبرة عن اهتماماتها وأهدافها وانتماءاتها، ثم استعانت بأشكال الكتابة الأدبية مثل الشعر وكتابة المذكرات، لتوصيل رسالتها الاجتماعية. فمثلا، قرضت نبوية موسي الشعر وجمعته فى ديوان، وهو فى مجمله شعر مناسبات كتب لغاية عملية ومحددة، علي نسق اتجاهات سائدة حينذاك فى نظم الشعر. فهى تحتفى بحدث ما أو شخصية ما، فيكون الحدث مناسبة قومية تعلن عن تأييدها أو تحدد موقفها منها، أو تكون الشخصية ذات أهمية خاصة بالنسبة إليها، فقد كتبت مثلا قصيدة فى حفل تأبين ملك حفنى ناصف، مؤكدة ريادتها وجاعلة من ذكراها فرصة لطرح قضايا النساء والتعليم. تقول:

قومى فخطى من بيانك أسطرا
تهدى عنيدهم وإن فقد البصر
ردى لنا الفضل الذى ولي فقد
دُفن الكمال بجوف قبرك واندثر
هبى ندافع عن كرامة جنسنا
فسواك لا نراه فى كرّ و فرّ
هزى اليراع فإن طول سكونه
حرم النساء من الرقى المنتظر(٥٧)

كتبت نبوية أيضا، قصيدة مدح للخديوى لتكسبه فى صفها ضد الدسائس التى كانت تحاك ضدها من قبل بعض المسئولين فى وزارة المعارف التى كانت تتبعها. وعندما تفصح نبوية موسي عن غايتها فى نظم الشعر، فإنها تقر بأنها لا تطمح إلي التفرغ له، وبأن الشعر وسيلة تتبعها لتحقيق هدفها الأول وهو نشر التعليم فى مصر، ولهذا، فإن ديوانها «ليس كدواوين الشعراء كله خيال بل هو تاريخ إجمالى للحركة الوطنية المصرية والنهضة النسائية فى مصر»(٥٨).

أما إضافتها المهمة التى نتوقف عندها، فكانت فى دمجها لتجربتها الشخصية فى كتابة المقالات الاجتماعية والسياسية. فلقد استخدمت نبوية موسي قصصا من حياتها ومعاركها مع المفتشين الإنجليز الذين كانوا يحطون من شأن المدرسين المصريين، ومواقفها مع مسئولى الوزارة، ومع الناظرات الأجنبيات، وحولتها إلي مادة قصصية شيقة، توظفها فى كثير

من الأحيان لتوضيح فكرتها عن أهمية تحرير التعليم من أثر الوجود الاستعمارى، وأهمية الارتقاء بمستوي المعلم والحفاظ علي كرامته، وتطوير المناهج وجعلها مناسبة للتلاميذ المصريين، وتوحيد المناهج بالنسبة إلي البنات والأولاد. وقد بدأت نبوية موسي كتابة هذه المقالات التى تمزج بين حياتها والقضايا العامة فى مجلة «البلاغ الأسبوعى» ثم استمرت فى كتابتها فى مجلتها «الفتاة»(٥٩)، حيث شرعت تكتب ذكرياتها مسلسلة ثم جمعتها فى كتاب أسمته تاريخى بقلمى(٦٠).

إذا تأملنا هذه التعبيرات الأولي عن شخصية الكاتبة فى سياق التعبيرات الأولي لهيكل والمازنى والعقاد، مثلا، نجد أن الكتّاب وضعوا ذاتهم فى محور الحدث وركزوا علي تتبع تفاعلها مع الواقع ومع الشخصيات الأخري، ونهجوا نهجا رومانسيا فى تحليل المشاعر والأحاسيس الخاصة للكاتب البطل، ومن ثم سلطوا الضوء علي فرديته وتفرده بل أحيانا كتبوا محتفلين بانعزاله عن وسطة وعن مجتمعه (يعتذر المازنى فى مقدمة روايته عن أنانية بطله). أما الكاتبات، فوضعن ذواتهن فى محور الأحداث ولكنهن سلطن الضوء علي الواقع الخارجى: علي أفكارهن، وعلي الأحداث العامة التى تحيط بهن. فعندما كتبت نبوية موسي مذكراتها، أسمتها تاريخى بقلمى مؤكدة موقع ذكرياتها فى المحيط العام، فهى تكتب تاريخا وإن كان تاريخ شخصية، ولكن يبقي استخدامها لمصطلح «تاريخ»، مما يوحى بتمرد علي فكرة المذكرات باعتبارها قصة فرد. فالتاريخ يفترض أنه جماعى ومركزى. اختارت نبوية موسي أن تكتب فحسب عن تجربتها فى التعليم وصراعها مع الاستعمار واستبعدت جوانب كثيرة جدا من حياتها. لماذا؟ لماذا اختارت السكوت عن أمور عديدة، عن مواطن ضعف، عن مشاكل علي المستوي الشخصى؟ تفعل منيرة ثابت الشىء نفسه فى مذكراتها(٦١) ثورة فى البرج العاجى: مذكراتى فى عشرين عاما عن معركة حقوق المرأة السياسية، فتعلن أنها لن تتناول الأمور الشخصية عن قصد وأنها سوف تركّز علي العام والسياسى لإحباط توقعات الرجال الذين ينتظرون من النساء دائما الحكايات الشخصية: فإذا اتفقنا علي أن الكتابة عن التجربة الحياتية لا تعنى أننا نقرأ تقريرا واقعيا عن يوم كذا حدث كذا، وأن الحدود الفاصلة بين كتابة السيرة والرواية هى حدود واهية، نخلص إلي أننا إنما نقرأ دائما عن كيفية استيعاب الذات للتجربة، عن عملية ولادة وعى معبر عن جانب من جوانب الهوية. وإذا تساءلنا عن أسباب اختيارات نبوية موسي أو منيرة ثابت للتجربة المضمنة فى ذكرياتهما، نذهب إلي حداثة تقبل ظهور النساء فى الساحة الثقافية العامة، وحرص النساء علي إخفاء هويتهن الجنسية إما بتقمص مواقف وآراء أو حتي مظهر رجولى وإما بالسكوت عن تجارب خاصة بالمرأة. رأت نبوية موسي التركيز علي وجهة نظر المعلمة وناظرة المدرسة، أى إنها ركزت علي القضايا العامة والوطنية التى يراها المجتمع مهمة وجديرة بالتدوين فى التاريخ وابتعدت عن التجارب الخاصة المهمشة

التى لا تدخل فى السرد التاريخى الرسمى. أما مى زيادة، فاختارت أن تكتب سيرتها من خلال التواصل مع شخصيات نسائية أخري، أى أنها اختارت منهجا يضع فى بؤرة الضوء ذاتا جماعية إن جاز التعبير. ومن ثم، كانت السيرة من الأشكال الأدبية التى استكشفتها النساء فى بداية تجربتهن الإبداعية، واستمررن فى تطوير أدواتها.

(٣)

فى ١٩٣٥، نشرت سهير القلماوى مجموعة قصص بعنوان أحاديث جدتى[٦٢] قدم لها طه حسين، ونالت استحسانا أدبيا ونقديا. استوحت سهير شكل الحواديت التقليدية بحيث نتعرف إلي بنت وجدتها، تربط بينهما علاقة صداقة ومودة تتجلي فى سعى البنت للاستماع لحواديت الجدة واستمتاعها بها، ويتكشف النص عن حواديت داخل حدوتة كبيرة. استفادت سهير من شكل حواديت ألف ليلة وليلة وأدخلت عليها مادتها المعاصرة، وقدمت نصا جديدا علي مستوي الشكل والمضمون. تحكى الجدة عن الماضى وتستخرج الحكمة والموعظة من استعادتها للأحداث، وتعقد مقارنات بين الماضى والحاضر فتنحاز دائما إلي الماضى، وإن كانت تعترف أحيانا بمحاسن الحاضر فتروى مثلا حكاية عن قسوتها مع ابنها فى عقابه إن أخطأ، وتقول إنهم فى زمانها كانوا لا يعرفون نظريات وقواعد التربية الحديثة، وكانت العصا هى الأسلوب الأعم فى تربية الأولاد «فإن ألهمتنا الفطرة طريقة غير العصا... كان ذلك من حسن حظ الطفل ومن حسن حظنا»[٦٣]. تتخلل الحواديت مناقشات بين الجدة والحفيدة عن الاختلافات بين الفتاة فى الماضى والفتاة الحديثة المتعلمة. فتنتقد الجدة تحرر البنت الحديثة معتبرة هذا التحرر إهدارا للكرامة وتفريطا فى العفة والأخلاق الحميدة. أما الحفيدة، فتدافع عن بنات جيلها وتنفى عنهن تهمة الانفلات الأخلاقى وتعتبر من تسير فى هذا الاتجاه ضحية. تحكى الجدة أيضا عن ثورة عرابى، عن وقع الهزيمة علي نفوس أفراد الشعب، مفصحة عن وعى سياسى وطنى. وكما يتضح لنا، تتناول سهير المواجهة بين الحاضر والماضى، بين الحديث والقديم، فى علاقة لا تصل إلي الصراع الحتمى ولكن فى علاقة تغلبها المودة والتفاهم. فالحفيدة وجدتها يعبران عن رؤي متباينة لقضية سوف تستمر ولا تحسم فى القرن العشرين، ولكن فى هذا التناول، توحى الكاتبة بأن الزمن من شأنه أن يحسم هذا الاختلاف فى صالح الجيل الجديد الممثل للرؤية الحديثة. ومن الجدير بالذكر أن طه حسين فى تقديمه للكتاب يلح علي وصف عالم الجدة بأوصاف رومانسية (الاضطراب النقى الكريم، المودة الصادقة الساذجة...إلخ) تحوله إلي زمن مثالى لا تاريخى حامل لقيم ومفاهيم فى طريقها للاندثار والزوال إلي الأبد. فاسترجاع هذا الزمن إنما يتم من باب الحنين لا من باب الاستفادة والتقييم الذى يؤدى إلي حركة فى المستقبل. ثم يقرر القطيعة التامة مع هذا الزمن، «حتي إنّا لنلقي من بقى منهم فنتحدث

إليه فلا يكاد يفهم عنا، ونسمع له فلا نكاد نفهم عنه. وإذا نحن محتاجون إلي أن نتكلف السذاجة والتبسط لنصل إلي قلبه وعقله، وإذا هو محتاج إلي أن يتكلف ما لا يطيق من التعقيد ليبلغ قلوبنا وعقولنا، وإذا نحن إلي قلوب الأجانب من الأوروبيين وعقولهم أدني منا إلي قلوب الشيوخ من المصريين وعقولهم، وإذا نحن نتحدث إليهم العربية، ولكننا فى حاجة إلي الترجمان، علي حين نتحدث إلي الأجانب لغتهم الأجنبية أو لغتنا العربية فنفهم عنهم ويفهمون عنا فى غير جهد ولا عناء »(٦٤). قد تكون سهير القلماوى اقتنعت بهذا التعارض بين الزمنين وقد تكون انحازت بالتدريج لفكرة القطيعة، ولكنها علي المستوي الأدبى، لم تمارس هذه القطيعة فى بدايات الكتابة بل حاولت تصوير حالة من الوئام بدلا من الصراع علي مستوي الشكل والمضمون.

(٤)

يبدأ فى الثلاثينات ظهور روايات وقصص تتناول ملامح من حياة المرأة العصرية وما تواجهه من مشاكل وصعاب بسبب التغيرات الحاصلة فى المجتمع، خاصة فى ما يتعلق بوضع المرأة وأدوارها الاجتماعية. كاتبات هذه الروايات والقصص أغلبهن من النساء اللاتى نلن قدرا من التعليم الرسمى وانخرطن فى مهنة التدريس أو الصحافة، ويجربن الكتابة فى أشكالها المختلفة، أى الإبداعية والاجتماعية والسياسية. مثلا، تصف منيرة طلعت روايتها البائسة (١٩٣١)، بأنها « رواية أدبية اجتماعية مصرية واقعية تمثيلية »(٦٥). وتكتب ملك سرور رواية صابحة (١٩٤٨) عن فتاة تعيش فى قرية الصيادين، وتتطرق إلي مشاعرها وأحاسيسها تجاه ولد تقوم بتربيته(٦٦). فى الثلاثينات أيضاً، نشهد تخرج الدفعات الأولي التى التحقت بالجامعة المصرية وحصول الكثيرات علي وظائف عامة كمدرسات وصحفيات. وتبدأ أعداد كبيرة من النساء فى تسجيل خبراتهن والتعبير عنها كتابة.

مع هذه البدايات، تستهل عائشة عبد الرحمن، المعروفة ببنت الشاطئ، حياتها العلمية والإبداعية، فتثرى المكتبة العربية بأعمال أدبية إلي جانب إسهامها الأساسى كأستاذة فى الدراسات الإسلامية، وهى الدراسة التى تكرس لها كل جهدها لتصبح فى نهاية القرن من المتخصصات ذات الشأن علي المستوي المحلى والإقليمى. بدأت عائشة كتابة القصص والمقالات فى الصحافة فى الثلاثينات « الأهرام »، « البلاغ »، « الهلال »، « النهضة »، « النسائية »، ونالت شهرة واسعة بسبب اهتمامها بقضية الفلاح، فكتبت فى الثلاثينات عن الريف المصرى ومشاكله، متبنية قضايا الإنسان المصرى البسيط. واستوحت فى تناولها لمشاكل الفلاح البيئة التى نشأت فيها وملاحظاتها فى هذا الصدد. كان كتابها عن « الريف المصرى » مدخلا لنيلها جائزة فى مسابقة رسمية عنوانها « إصلاح الريف والنهوض بالفلاح »،

وأصبحت تدعي لإلقاء محاضرات فى منابر عامة فى الثلاثينات. ومن رواياتها المشهورة رواية سيد العزبة: قصة امرأة خاطئة(٦٧). تحكى الرواية قصة بنت فقيرة تعيش فى الريف، يقسو عليها أهلها ويطردونها فتضطر إلي العمل خادمة، يغويها سيدها وتصبح امرأة خاطئة، منبوذة من كل أهل القرية. تتعاطف الراوية مع سميرة، المرأة الخاطئة، وتحاول أن تمد يد العون إليها ولكنها تفشل فى بسط حمايتها عليها. تكثر الإشاعات والأقاويل عن سميرة، وتتناقل سيرتها بين الناس، إلي أن تصبح عند البدو الذين يجهلون أصل الحكاية «قديسة مباركة» حيث «رأوا علي وجهها نور الأولياء»(٦٨). فى هذه القصة المبكرة، تشكك بنت الشاطئ فى ثنائية المرأة الساقطة/ القديسة وتتساءل مع القارئ عن المنظومة الأخلاقية المطبقة بتعسف علي النساء دون الرجال. وهى بهذا تشترك فى الجدل الدائر حول المفاهيم المرتبطة بالأنوثة والذكورة.

كتبت بنت الشاطئ، أيضا، مثلها مثل الكثيرات من جيلها، قصصا عديدة تناولت فيها نماذج من نساء شاهدتهن فى معترك الحياة، فقررت أن تسجل ملاحظاتها علي مصير هؤلاء النسوة، عن طريق البحث عن العبرة المستفادة من هذه التجارب، فجاءت عناوين القصص علي وتيرة «المقهورة» و«المخدوعة» و«المتنكرة» و«المغتصبة» و«المحتالة» و«الراهبة». بدأت نشر هذه القصص فى مجلة «الهلال»(٦٩)، ثم جمعتها فى كتاب نال جائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٥٣(٧٠). ومن أهم الروايات التى توجت هذا النوع من القصص المبنية علي مشاهدات تحليلية لنماذج مختلفة من النساء فى العصر الحديث رواية الجامحة لأمينة السعيد(٧١). تحكى الرواية عن أميرة، البنت التى تجمع بين القوة والعاطفة وتنتهى حياتها بمأساة. تنهج الكاتبة فى الرواية منهج التحليل النفسى فى تناولها لشخصية البطلة ومتابعتها لمسار حياتها. فهى تركز علي الظروف المحيطة بنشأة البطلة وتلقى بالضوء مثلا علي دور الأب وعلاقته بابنته. وتتوقف الكاتبة عند نقطة التسجيل والرصد من خلال إبداء ملاحظات تقريرية وصفية عن الحدث أو السلوك، ولا تلجأ إلي تضمين أفكارها فى ثنايا الحبكة وتطور الشخصيات واللغة الروائية. ومن ثم، لا تكتمل الرواية هنا من الناحية الفنية ولكن نتوقف عندها باعتبارها علامة فى طريق التأسيس للتيار الواقعى فى الكتابة.

١٩٤٦ وثورة الطلبة

(١)

تشهد الأربعينيات والخمسينيات تطورات سريعة علي الساحة الثقافية والسياسية، منها نهاية الحرب العالمية الثانية، هزيمة ١٩٤٨ وتأسيس دولة إسرائيل، حريق القاهرة أوائل سنة ١٩٥٢ وغليان الشارع المصرى ضد

الإنجليز والقصر، اندلاع ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ وارتفاع التوقعات بمزيد من الحريات، صدور قانون الإصلاح الزراعى فى سبتمبر سنة ١٩٥٢، جلاء الإنجليز، اتحاد زعماء العالم الثالث، تأميم قناة السويس سنة ١٩٥٦ للرد علي رفض البنك الدولى تمويل مشروع بناء السد العالى، فشل العدوان الثلاثى علي مصر سنة ١٩٥٦ ونمو الشعور الوطنى، التحرر من الاستعمار. كان الجو مفعما بمشاعر التحرر والأمل: أصبح عبد الناصر بطلا قوميا ورمزا للثورة ضد القوي الإمبريالية والفساد. وظهر تيار قوى فى الثقافة العربية ينادى بالأدب الملتزم ويبرز دور الكاتب والكاتبة فى التعبير عن قضايا الوطن، وهو تيار تأثر بكتاب سارتر ما الأدب ١٩٤٧ وتبني فكره. وصدرت مجلة «الآداب» فى بيروت سنة ١٩٥٣، وجري تبنى مفهوم الالتزام عند سارتر باعتباره مشروعا «قومانيا» يريد أن يزاوج بين عقيدة القومية العربية فى مضمونها السياسى، والحرية المسئولة فى المضمون الفلسفى والأدبى»[٧٢]. وبإيجاز، كان هناك حركة وإحساس بنبض التغيير.

بالنسبة إلي وضع المرأة، جاء التغيير بمزيد من الحريات وتشجيع النساء علي خوض المجال العام. وتخرجت الدفعات المتتالية من الطالبات فى الكليات المختلفة. وشاركت النساء فى المد القومى وحركة المقاومة. فى ١٩٤٥، أسست إنجى أفلاطون رابطة فتيات الجامعة والمعاهد التى اشتركت فيها لطيفة الزيات، ثم الجمعية النسائية المؤقتة. ونشرت إنجى أفلاطون كتابين، ثمانون امرأة معنا (١٩٤٨) ثم نحن النساء المصريات (١٩٤٩). وفى ١٩٤٢، أسست فاطمة راشد الحزب النسائى، وفى ١٩٥١، قادت درية شفيق مسيرة نسائية مكونة من نحو ألف وخمسمئة امرأة، اتجهت إلي البرلمان للمطالبة بحقوق النساء. وفى ١٩٥٢ تم تأسيس اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية شاركت فيها إنجى أفلاطون وزينب الغزالى وحوا إدريس. وفى ١٩٥٤أصدرت أمينة السعيد مجلة «حواء» عن دار الهلال التى أصبحت منبرا لتناول القضايا التى تخص وضع المرأة فى المجتمع.

تتبلور الرؤية فى هذه القصص المبكرة وتتجه نحو النضج فى قصص وروايات الأجيال اللاحقة. يستمر الاتجاه الرومانسى المختص بقصص عن الحب والوفاء والخيانة، وتصبح الكتابة وسيلة للتعبير عن مشاعر المرأة وأحاسيسها تجاه الرجل. يشمل هذا التيار قصصا وروايات تتسم فى مجملها بالانفعالات وأسلوب الاعتراف والبوح، وتفتقر فى كثير من الأحيان إلي الحبكة الدرامية أو الرؤية التحليلية العميقة التى تعطى للأحداث بعدا نفسيا واجتماعيا أو سياسيا. هذه الكتابات التقريرية والرومانسية تبدو كأنها تعبر عن اتجاهات متباينة فى الكتابة من حيث المضمون والهدف، ولكن كلا الاتجاهين يعبر عن مرحلة من مراحل تطور الوعى النسائى، وهى مرحلة تحاول فيها الكاتبة التمرد علي النسق الثقافى الذى يقمعها، لكنها تتبني الثنائيات التى يصدرها لها هذا النسق عن خصائص الرجولة والأنوثة. نجد الكاتبة توافق علي النماذج النمطية للنساء باعتبارهن أضعف

وأرق، يغلّبن العاطفة علي العقل، ومن ثم لا يطمحن إلي زعزعة القيم والمفاهيم الموجودة فى المجتمع، وإنما يكتفين بالاستيلاء علي حيز صغير يسمح لهن بقدر من حرية الحركة والتعبير. هذه رؤية لا تسعي إلي تفكيك الثنائيات الفكرية السائدة، فهى تعمل من داخلها وتوافق علي فرضياتها. قد لا تدخل أغلبية تلك الكتابات فى عداد الأعمال الأدبية المتميزة أو العظيمة ولكن تبقي لها أهميتها لما لها من تأثير علي جمهور واسع من القراء، فنحن لا نغفل حقيقة أن هذه القصص (المنشورة عادة فى الصحف والمجلات) التى تتناول مشاهد من حياة النساء، هى فى آخر الأمر تعبير عن وجهة نظر ظلت صامتة لفترة طويلة. والجدير بالذكر أن هذا النوع من الكتابة يستمر إلي يومنا هذا. وتوجد أمثلة جيدة لهذا التيار فى أعمال صوفى عبد الله وزينب رشدى وفوزية مهران. ففى قصة «صرخة» لفوزية مهران(٧٣)، مثلا، تعبر صرخات البنات السجينات فى بيت الطالبات عن رغباتهن المكبوتة تجاه الجنس الآخر، علي الرغم من إنكارهن ورفضهن الاعتراف برغباتهن المتوجهة إلي حسن الجناينى الرجل الوحيد المسموح له بدخول البيت.

لقد عبر التيار الرومانسى فى الكتابة عن المد الثورى المتمرد علي مختلف أشكال السلطة الممثلة فى المؤسسات بأنواعها. وعلت نبرة الذات المتأملة لنفسها المشاهدة للمجتمع من زاوية تميز واختلاف، ولكنه اختلاف ينم عن رغبة عارمة فى الانتماء والتواصل. كان التأكيد علي الفردية وخصوصية الرؤية وسيلة لممارسة الحرية ومواجهة الأطر المقيدة. بالنسبة إلي النساء، كان التيار الرومانسى فرصة لولوج تجربة التعبير عن المشاعر والأفكار التى طالما قمعتها النساء بسبب القهر المجتمعى. اختارت بعض الكاتبات الشعر وسيلة للتعبير عن المشاعر المضطرمة فى تلك الفترة المتأججة بالآمال والتطلعات. ومنهن برزت أسماء أمينة نجيب، وروحية القلينى، وجليلة رضا، وملك عبد العزيز، وجميلة العلايلى، وصفية أبو شادى، وهيفاء الشنوانى، وصوفى عبد الله. ومع تفاوت القيمة الأدبية لإنتاجهن الشعرى، عبرت الشاعرات عن ذواتهن فكتبن عن الحب والعشق، ونشدن الحرية وكسرن قيود التقاليد، واستخدمن الصور المأخوذة من الطبيعة. واختارت بعض الشاعرات الابتعاد عن المناطق الممنوعة فى الشعر فلزمن الموضوعات العامة، واختارت أخريات كسر التابو وتناول موضوعات محرمة علي النساء. أما الاحتفاء النقدى «بالشعر النسائى» فجاء معبرا عن موقف المجتمع فى مدي قبوله أو رفضه لدخول النساء المجال العام. فمن ناحية، لاقت الشاعرات حفاوة نقدية بالغة كلما علت نبرة البوح والتمرد وكسر التابو، ومن ناحية أخري، لاقين هجوما نقديا أخلاقيا يعزو شعبية «أدب المنفلتات المتمردات» إلي سيطرة القيود والمحرمات علي عقولهن(٧٤). ولعل وجهتا النظر السابقتين تعبران عن الصعوبات التى واجهت الشاعرات فى محاولاتهن اقتحام معقل الثقافة العربية اللائى كان عليهن أيضا مواجهة أقوال رمز من رموز الثقافة العربية ومركز قوة لا يستهان به وهو العقاد

الذى كان لا يكل فى التشكيك فى قدرة النساء علي نظم الشعر[٧٥].

(٢)

فى ظل هذا الجو، انضمت جميلة العلايلى إلي جماعة أبولّو فى الثلاثينات، ونشرت أول ديوان لها، صدي أحلامى، سنة ١٩٣٧ . تمردت جميلة العلايلى علي قيود الشعر التقليدى من حيث الشكل والمضمون، فكتبت الشعر المنظوم إلي جانب الشعر المنثور، كما كتبت شعرا غنائيا يصدح بجمال الطبيعة وحرية الكون والمخلوقات. ولم يقتصر ولعها بالطبيعة علي المظاهر الحسية وإنما أصبحت الطبيعة فى شعرها، مثلها مثل شعراء آخرين، مدخلا وإلهاما لتناول موضوعات فلسفية عن الوجود والحياة والموت. فى الشعر الرومانسى وجدت جميلة العلايلى وسيلة للتعبير عن مشاعرها وأفكارها غير التقليدية، فحملت أشعارها بذور الحرية والثورة علي المألوف التى هى من سمات الكتابة الجيدة فى كل الأحوال. نسمعها تقول فى قصيدة منثورة:

أحلامى هى أنفاسى
وأنفاسى هى مزيج من نور ونار
نار تصهر قلبى فيتمخض عن شتي الانفعالات الحساسة
فتفيض علي روحى معرفة وإدراكا

◆ ◆ ◆

أحلامى هى شعرى
وشعرى
هو الحرارة التى تسرى فى كيانى فتحبونى بالحياة وتشعرنى
بعظمة الوجود[٧٦]

وإلي جانب أشعارها، كتبت جميلة العلايلى روايات، منها الطائر الحائر (١٩٣٥) وأرواح تتآلف (١٩٤٧) تناولت فيها بطريقة أكثر مباشرة العلاقة بين المرأة والرجل وسط مجتمع يتغير بسرعة شديدة. فى الرواية الأخيرة، تدخل جميلة العلايلى معركة ثقافية تواجه فيها مجموعة من الأفكار السائدة والمسلمات عن المرأة فى فكر الرجل المثقف، من خلال رسائل متبادلة بين كاتبة مصرية تدعي مى (هل هى مى زيادة؟) وكاتب صحفى ثائر، اسمه سائد. ونراها تتصدي لانحيازات الكاتب المعلنة والمضمرة بذكاء شديد، فتفصح بوضوح عن موقف جميلة تجاه القضايا الاجتماعية الشائكة فى المجتمع، وتلقى بالضوء علي تعبيراتها الشعرية الثورية[٧٧].

ارتبطت الشاعرة جليلة رضا هى الأخري بشعراء أبولّو، فكانت مقرّبة من إبراهيم ناجى واسترعت انتباه الوسط الشعرى عندما ألقت مرثيتها فى حفل تأبينه سنة ١٩٥٣ . كتبت جليلة رضا شعرا عموديا تميز بتدفق المشاعر ورقة الأحاسيس، فعبرت عن روح حائرة تبحث عن نفسها فى الطبيعة وظواهر الكون، وتتساءل «من أنا»:

يـــا لـــيت شـــعـــرى من أنـــا

بــين الــوجــود الــفــانى؟
أنــا زهــرة مــســحــورة
ســقــيــتْ من الأزمــان
وبــأدمع فــيــاضــة
وبــغــمــرة الأشــجــان
أنــا مــوجــة صــخــابــة
فى شــاطئ الأحــزان(٧٨)

وفى الاتجاه نفسه، كتبت ملك عبد العزيز شعرا رومانسيا عموديا معبرة عن مشاعر ثائرة ومستوحية فى شعرها أفكار واتجاهات تموج برغبات التحرر والتغيير، ثم خاضت تجربة الشعر الحر، فكانت من رائدات هذا الاتجاه الجديد(٧٩) الذى أتاح للشاعرة، كما تقول، «حرية أكبر»، وقدرة «علي تصوير العواطف والأحاسيس المتموجة فى القصيدة الواحدة»(٨٠). لم تكن معركة الشعر الحر معركة سهلة كما تذكرنا عائشة عبد الرحمن، ففى ١٩٦١، بعث العقاد رئيس لجنة الشعر فى المجلس الأعلي للفنون والآداب ببرقية إلي السكرتير العام للمجلس يقول فيها: »أرجو اعتبارى مستقيلا من لجنة الشعر، وحذف كلمتى فى مهرجان الشعر بدمشق، إذا سمح لكل من صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازى، بإلقاء شعرهما فى المهرجان، أو الاحتفال بذكري البحترى»(٨١). ولقد صدر ديوان ملك الأول، أغانى الصبا فى أوائل الستينات متضمنا أشعارا عمودية وأخري حرة كتبتها فى أواخر الثلاثينات والأربعينات والخمسينات. وهى تأثرت، كما تقول لنا فى مقدمة ديوانها الأول، بشعراء أبولّو، وقرأت فى الرسالة ترجمات شعراء غربيين فأحبت «ووردزورث لعشقه للطبيعة وبساطته» كما أحبت «بودلير وفرلين ورامبو لقدرتهم الرائعة علي التعبير عن الأحاسيس الخفية المرهفة»(٨٢). كتبت ملك عن الطبيعة والسياسة والقضايا الوطنية بأسلوب وجدانى غير مفتعل كأنه منساب من الروح. ويصف محمد مندور، الملقب بشيخ النقاد وزوج الشاعرة، شعر ملك بالشعر الروحى الذى أوحي له باصطلاح «الشعر المهموس»، وهو اصطلاح ابتدعه مندور لوصف اتجاه ملحوظ فى الشعر العربى، خاصة ضمن شعراء المهجر، ويستطرد أنه لم يحس «بالهمس فى الشعر ينساب إلي روحه إلا عند سماعه أشعار ملك»(٨٣). إن ملك تتحد مع الطبيعة فتسمو بها وبروحها إلي أن تلمس قلب الأشياء:

أن ألمس قلب الأشياء!
أتغلغل فى لب الشجر الممتد الأفياء
أتمدد فى الخضرة
أتوهج فى الثمر العذب الإرواء
وأغوص بعمق البحر وأشتف الأنحاء(٨٤)

أفصحت ملك عبد العزيز عن اهتمام بالقضايا الوطنية وعبرت عن مشاعر التمرد والتحرر التى سادت الستينات، فنظمت «أغنية إلي

چيفارا » الذى ألهم جيلا بأكمله (يا راهبا خرجت/ وطرحت زينة الحياة/ والأمن والرفاه/ لتنشد الخلاص للإنسان حيث تاه/ من ربقة الفقر ومن ذل الجباه)، وهجت نزار قبانى لما فى شعره من مواقف انهزامية فى مواجهة المحن، من وجهة نظرها، ورثت الشهداء وساندت ثوار فلسطين، كل هذا بأسلوبها الذى يتميز بالهمس، فجاءت تعبيراتها خالية من صخب الأيديولوجيات وفرقعة الشعارات. بعبارة أخري، استطاعت ملك عبد العزيز أن تثرى المكتبة الشعرية العربية من خلال أعمالها الملتزمة وجدانيا، فمزجت بين العقل والعاطفة، بين المشاعر المتدفقة والتأمل الواعى. يركز محمد مندور علي خاصية التدفق الوجدانى غير المقصود فى شعرها، ويذهب إلي أن ملك « لا تفتعل الشعر ولا تقوله عن قصد وإرادة، وإنما ينبجس من روحها كما تنبجس ينابيع الماء العذب »[٨٥] وهو بهذا يستدعى إحدي المقولات الشهيرة للشاعر الرومانسى ويليم ووردزورث الذى عرّف الشعر بأنه أشبه بالتدفق العفوى للمشاعر الجياشة. ونضيف إلي توصيف مندور عبارة أخري قالها ووردزورث عن كتابة الشعر الرومانسى أيضا، يذهب فيها إلي أن خلق القصيدة يتم فى لحظة هدوء وتأمل يستدعى فيها الشاعر مشاعره ويعمل فيها عقله لتخرج القصيدة التى تمزج بين عمق الوجدان وميزان العقل، حتي نقترب قليلا من تجربة ملك عبد العزيز المتميزة[٨٦].

(٣)

وفى موازاة هذا التيار الرومانسى يتبلور تيار اجتماعى واقعى يتقاطع معه ويلتحم التياران فى أعمال الكثير من الكاتبات. ويتميز التيار الواقعى بأنه يتصدي للمواقف المستجدة والأحداث المعاصرة، الاجتماعية منها والسياسية، وخصوصا المشاكل التى تواجه النساء فى ظل الظروف المتغيرة فى المجتمع. فى هذا الإطار، يظل التركيز علي شخصية نسائية نري العالم من خلال عيونها فنقترب منها ومن عالمها. ونلاحظ أن الكاتبات يولين اهتماما بالغا بالعلاقات الاجتماعية والأسرية ويجسدن نماذج متعددة للنساء. ومن الجدير بالذكر أن الكاتبات اهتممن بالنماذج السلبية للنساء إلي جانب النماذج الإيجابية، أو بعبارة أدق، اهتممن بنقد تلك النماذج النسائية التى لا يوافقن عليها والتى بدا لهن أنهن أسأن استخدام الحرية التى أتيحت للنساء فى العصر الحديث. تطالعنا كتابات كثيرة هى تنويعات علي أسئلة محورية : عن حدود الحرية المتاحة للمرأة فى العصر الحديث، معني الحرية، ممارسة الحرية فى المجتمع، نظرة الرجل وازدواجية المعايير المطبقة علي الجنسين. هذا الموضوع تتناوله أجيال متلاحقة من الكاتبات بدءا بجيل جاذبية صدقى، صوفى عبد الله، نجيبة العسال، زينب صادق، إحسان كمال، أسما حليم، هدي جاد، إقبال بركة، سكينة فؤاد، فوزية مهران، ثم جيل مني رجب، عائشة أبو النور، مني حلمى.

ليست بصدفة أن تصدر فى بداية الستينات ثلاث روايات مهمة هى

الباب المفتوح للطيفة الزيات (١٩٦٠) واعترافات امرأة مسترجلة (١٩٦٠) لسعاد زهير ومذكرات طبيبة (١٩٦٠) لنوال السعداوى، ثم رواية رابعة هى الحب والصمت فى ١٩٦٧، لعنايات الزيات. هذه الروايات تعبر عن تمرد ضد مظاهر مختلفة من مظاهر القهر الذى تتعرض إليه النساء بوصفهن نساء وبوصفهن مواطنات فى مجتمع يسير نحو الاستقلال. تعلو نبرة جديدة فى الكتابة تتسم بالجرأة فى مواجهة المشاكل، وتنم عن ثقة بإمكانية تغيير المجتمع إلي الأفضل. وتعد هذه الروايات الثلاث تتويجا لفورة التفاؤل والأمل التى جاءت نتيجة سنوات من النضال من أجل التحرر علي المستويات كافة ثم شقشقة بصيص من الأمل فى جنى ثمار العمل والنضال.

تعتبر رواية الباب المفتوح[٨٧] للطيفة الزيات من العلامات المهمة فى مسار نمو وتطور الرواية العربية. تقدم الرواية رؤية متفائلة للمستقبل علي الصعيد الوطنى والشخصى، فكما تقول لطيفة الزيات «كان الباب المفتوح هو باب الناس وباب الوطن»[٨٨]. تبدأ أحداث الرواية عام ١٩٤٦ بمظاهرة ٢١ فبراير فى ميدان الإسماعيلية وتنتهى عام ١٩٥٦ عند مقاومة أهل بورسعيد للعدوان الثلاثى علي مصر. نتابع تطور مصير ليلي، ابنة الطبقة المتوسطة الصاعدة، فى رحلتها نحو اكتساب وعى جديد مناسب لنموذج المرأة الجديدة فى المجتمع. تربط لطيفة الزيات منذ البداية بين المجالين العام والخاص بحيث تتوالي الأحداث علي المستويين فيرتبط مصير ليلي وعائلتها ارتباطا وثيقا بمصير الوطن. فبعد الإشارة إلي أحداث ١٩٤٦، تنقلنا الكاتبة إلي أسرة ليلي وتضعها فى بؤرة الأحداث: «بالنسبة لهؤلاء الناس كانت المعركة قد انتهت والمكاسب والخسائر قد تحددت، ولكن المعركة لم تكن قد انتهت بعد ولا تحددت الخسائر بالنسبة لعائلة محمد أفندى سليمان الموظف بالمالية والذى يسكن بالمنزل رقم ٣ بشارع يعقوب بالسيدة زينب»[٨٩]. بعد هذه المقدمة، تمثل كل مرحلة من مراحل الكفاح الوطنى نقطة تحول فى حياة ليلي وفى رحلتها من أجل المعرفة واكتساب الوعى. تتمرد ليلي علي مظاهر القهر الذى تتعرض له البنات من عزلة وخضوع لقواعد «الأصول» والتقاليد التى تكتشف ليلي خلوها من أى قيمة حقيقية بل وتحولها إلي أقنعة من الرياء والنفاق الاجتماعى. تواجه ليلي موقفا عسيرا فى رحلة نموها حين تتلقي علقة ساخنة من أبيها بسبب اشتراكها فى مظاهرة مع طالبات المدارس، وحين تتوسم فى أخيها المساندة، تجده أيضا ضدها، رافعا راية التقاليد ضدها. تصرخ ليلي من الألم وتواجه محمود بالتناقضات فى أفكاره وخطابه الذى يؤيد المرأة ويعترف بمساواتها فى الحقوق والواجبات «علي الورق» فقط. يحتار محمود إثر هذه المواجهة ويلزم الصمت لأن «المشكلة ليست مشكلتها وحدها وأنها مشكلته هو أيضا ومشكلة جيلهم كله»[٩٠]. وفى محطة أخري من محطات تطور وعى ليلي، تواجه ألم الخيانة علي المستوي الشخصى (علاقة حبيبها عصام مع سيدة الخادمة) وخيانة جميلة ابنة خالتها لزوجها الذى تكرهه، ويتزامن كل هذا مع

حريق القاهرة وخيانة الوطن. إلا أن ليلي تجد السلوي والقوة ضد جميع مظاهر القهر الذى تتعرض له كامرأة فى انخراطها فى حركة المقاومة الشعبية فى بورسعيد وانصهار الذات الفردية فى ذات الجماعة. تلتحم رؤية الكاتبة المتفائلة فى نص تتوالي أحداثه بطريقة منطقية وحتمية نحو الاكتمال والانتصار علي المستويين الوطنى والشخصى وتنتهى الأحداث بالتأكيد علي روح المقاومة ضد قوي الاستعمار وبحصول ليلي علي حريتها كامرأة لها وضع فى المجتمع، بعد أن استعادت ثقتها بنفسها وبقدرتها علي إقامة علاقة متساوية ومتزنة مع حسين، صديق أخيها وزميلها فى حركة المقاومة، فالرواية تعبر عن ذروة مرحلة اتسمت بالتفاؤل وبالثقة فى المستقبل.

أما اعترافات امرأة مسترجلة فقد نشرت مسلسلة فى روزاليوسف سنة ١٩٥٩، ثم صدرت فى كتاب سنة ١٩٦٠.[٩١] . ترصد الكاتبة فى الرواية التمييز الذى تعانيه البطلة بسبب جنسها بدءا من طفولتها ومرورا بمراحل نموها ونضجها. تصطدم البطلة بالتقاليد والأعراف التى تضع العراقيل فى وجه الفتاة وترغمها علي المضى فى دروب تختارها مرغمة ولا تختارها بكامل إرادتها الحرة. تكتشف البطلة صاحبة الاعترافات الفجوة السحيقة بين الحديث عن الحرية والمساواة والممارسة والتطبيق الفعلى لها. تكتسب البطلة صفة المسترجلة، رغما عنها، لكى تحمى نفسها فى مجتمع تُستباح فيه النساء اللاتى يخرجن من إطار الأدوار التقليدية المنوطة بالنساء. إنها تبالغ فى تقمص مظاهر الصرامة والجدية والحدة وتبتعد عن الصفات المرتبطة بالأنوثة. وهى تفعل ذلك لا لتسد باب الشبهات فحسب ولكن لكى تعوض إحساسها بالضعف الذى تربّت عليه. تتمرد البطلة علي المجتمع الذى تحكمه قيم وتقاليد تخدم الرجال وتحقق مصالحهم علي حساب مصالح النساء فتدفع بنفسها فى صراعات محمومة مع الرجال الذين تقابلهم محققة المثل القائل «اتغدّى بالرجل، قبل أن يتعشي بك»[٩٢]. تستمر البطلة فى نفى أنوثتها إلي أن تلتقى بشاب يصغرها فى السن تكتشف معه الحب والتحقق العاطفى. ينتصر المجتمع وتقاليده وأعرافه البالية علي البطلة حيث يضطر الحبيبان إلي إنهاء علاقتهما بسبب الضغوط الاجتماعية عليهما. أثارت الرواية عند نشرها فى روزاليوسف ضجة كبيرة تحدثت عنها الكاتبة فى مقدمة الطبعة الأولي، حيث تسبب نشر هذه الاعترافات فى حرج شديد لها، بسبب افتراض كثير من القراء والنقاد أنها تحكى قصة حياتها هى شخصيا، وتقول الكاتبة فى مقدمة الطبعة الأولي «إن هذه الأسئلة المريبة قد وصلت ببعض أفراد عائلتى إلي حد الغضب والتهديد بمقاضاتى أمام المحاكم ، لوقف نشر هذه الاعترافات، حماية لاسم العائلة»[٩٣]. لكن سعاد زهير تواجه هذا الافتراض الذى يلصق تجارب بطلة الرواية بحياة الكاتبة وتعتبره مثلا جيدا «للتفريق الغريب فى نظرتنا لكل من الرجل والمرأة»[٩٤] وهى القضية ذاتها التى عانت منها بطلة الرواية. تصر الكاتبة علي أهمية تأسيس «معايير جديدة لكل

القيم التى نحيا بها »(٩٥)، أى تلك القيم التى تتسم بازدواجية المعايير حين تطبق علي الجنسين. وعلي هذا الأساس، تصبح قصة حياة بطلة روايتها «القصة الرمزية لمأساة المرأة الشرقية »(٩٦). ولكن، وعلي الرغم من مأساوية الأحداث، تري سعاد زهير أن هذه البطلة «علم من أعلام انتصارنا علي طول الطريق »(٩٧)، لأنها فتحت المجال للنساء للإفصاح عن المشاكل التى تعترضهم والتصدى لها بشجاعة وبدون مواربة، ومن ثم كسرت جدار الصمت والخوف الذى عادة ما يغلف الموضوعات الحساسة فى المجتمع. تنتهى الرواية بإهداء من صاحبة الاعترافات «إلي الفتاة العزيزة التى تمنيت يوما أن تكون ابنتى من الرجل الذى علمنى الحب بعد فوات الأوان. إلي ابنته من أى امرأة غيرى »(٩٨). ومنها نستشف نبرة أمل فى المستقبل، أمل مبنى علي مجهودات النساء فى نقل خبراتهم وتجاربهم إلي الأجيال المقبلة.

وتستهل نوال السعداوى روايتها، مذكرات طبيبة، بالرجوع إلي طفولة البطلة أيضا وتركز علي الجروح النفسية التى عانت منها بسبب التمييز بينها وبين أخيها. تنقم علي أنوثتها وتكره ضعف جنسها وتدخل فى معركة ضد المجتمع والتقاليد والرجال. وتقابل فى عيادتها مآسى الحياة ومشاكل النساء. بعد فترة، تتوقف لتعيد النظر فى مسيرتها وترغب فى حب رجل يفهمها ولا ينظر إليها باعتبارها جسدا فقط. فى هذه الرواية السيرة، تواجه نوال السعداوى الآثار المترتبة علي التمييز ضد النساء بجرأة وصراحة، وتتحول هذه الجرأة إلي طاقة إيجابية تنم عن أمل فى تغيير المجتمع إلي الأفضل. وتستمر نوال السعداوى فى الكتابة عن موضوع التمييز ضد المرأة فى المجتمعات الذكورية، وتنشر العديد من الروايات والقصص القصيرة والمقالات الاجتماعية والسياسية التى يمكننا اعتبارها فى مجملها تنويعات علي التيمة الرئيسية ذاتها. وتتميز كتاباتها بالقسوة البالغة فى تعرية نقاط الضعف عند بعض الرجال لكى تفسر سلوكهم وتصرفاتهم المجحفة للنساء، وهى قسوة قد يستنكرها البعض فى مبالغتها أحيانا أو فى تسطيحها للعلاقات الإنسانية البالغة التعقيد. تطل علينا فى كثير من روايات وقصص نوال السعداوى شخصية المرأة التى تتمرد علي ظروفها وتبدأ رحلة البحث عن الهوية المطموسة تحت ركام التقاليد والأعراف، وكثيرا ما تكون هذه الشخصية الرئيسية طبيبة أو طالبة طب، أو طبيبة تقابل مسجونة تنتظر تنفيذ حكم بالإعدام، فتقترب هذه الروايات من الرواية السيرة التى تمزج الخيال بالواقع. ومن أفضل رواياتها رواية امرأتان فى امرأة، حيث تتساءل بهية شاهين، طالبة الطب عن هويتها، أهى البنت المؤدبة التى تمتثل إلي توجيهات أهلها والناس أم هى كيان حرّ لها رغباتها الخاصة بها المختلفة عن السواد الأعظم من الناس؟ وفى كل الأحوال، فإن القهر يمارس ضدها بأنواعه، القهر الأسرى والمجتمعى والسياسى، ولكنها تكتشف ذاتها فى النهاية، وعندما يقال عنها إنها «غير طبيعية »، تستنتج أن هذه الصفة إيجابية جدا فى مجتمع يطمس معالم البشر. وتنتهى الرواية

بأن تأخذ بهية شاهين زمام الأمور فى يدها، فتذهب إلي السجن مع معتقليها بإرادتها وبدون خوف، كما تعيد تشكيل هويتها وصورتها فتمسك بفرشاة الرسم وتصنع خطوط حياتها بيدها(٩٩).

فى الحب والصمت، وهى الرواية الأولي والوحيدة لعنايات الزيات، نتعرف إلي نجلاء: فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها، تنتمى إلي عائلة ميسورة، تقع فريسة لحالة من اليأس والحزن بعد موت أخيها وإحساسها بعدم أهمية وجودها وسط عائلة فقدت الولد ولا تهتم كثيرا بحال البنت. تعبر البطلة عن شعورها الدائم بالنقص والتقصير والرغبة فى الاختفاء التى تصل بها إلي حد كراهية أنوثتها التى تعتبرها سببا مباشرا لحالتها، فهى تحب الألوان الباهتة، «لأن ذلك يجعلنى غير مرئية قدر المستطاع»(١٠٠)، وتقول فى موضع آخر: «لكم أكره ذلك الجسد الجميل... وأخجل منه... إن أنوثته الفائرة تعلن عن نفسها دون أن تأخذ رأيى»(١٠١). تعمل نجلاء فى شركة وتقابل أحمد الكاتب الصحفى اليسارى الثائر، فتقبل علي الحياة، وتنبذ الألوان الباهتة: «أريد لونا إيجابيا... لونا يؤكدنى ويوجدنى أمام عينيه»(١٠٢). ترصد الرواية تطور وعى البطلة عبر محطات مهمة من المكاشفة ومواجهة النفس إلي أن تصل إلي لحظة تؤكد فيها وعيها بذاتها وفرديتها، واستقلالها عن ما تعتبره أسرُ أنوثتها، فتشعر بقوة فى مواجهة الصعاب التى تلاقيها، وتتحول علاقتها مع أحمد وتصبح هى الطرف الذى يمد يد العون. يموت أحمد، فتقرر أن تواجه الحياة بشجاعة، وتدخل كلية الفنون الجميلة، لتتخذ من الفن وسيلة لإثارة المشاعر والدفاع عن الإنسان. وتنتهى الرواية بقيام ثورة ٢٣ يوليو، فيلتقى ميلاد وعيها الجديد بميلاد بداية جديدة للوطن. مرة أخري، يتوازي فى الرواية ويتقاطع تحرر الفرد/ المرأة مع تحرر المجتمع.

(٤)

من أهم الموضوعات التى تستوقف الكاتبات فى تناولهن لوضع المرأة فى المجتمع، تناقضات المجتمع الحديث خاصة ما يخص الصراع بين قيم جديدة وأخري قديمة. يتوقفن عند المفارقات التى يلمسونها فى الواقع المحيط، تلك المفارقات التى تسلب المثل الجديدة شرعيتها ومصداقيتها وتحولها إلي مفاهيم نظرية لا علاقة لها بالحياة المعاشة. تتساءل الكاتبات عن معني الحرية ودلالاتها بالنسبة إلي المرأة: ما هى حدود تلك الحرية وما هى الآثار الناجمة عن ممارستها؟ ما هى رؤية المجتمع للبنت المتحررة وإلي أى مدي يسمح لها باختيار مسارها وبالانفراد بقراراتها؟ وتلمس الكاتبات الفجوة بين محتوي الخطاب «الحداثى» السائد عن الحريات علي المستويين العام والخاص وإمكانية توسيع مجالهما، والتطبيق العملى والملموس لهامش الحرية المتاح للنساء. وتتطرق غالبيتهن إلي المفارقة بين الشكل والمضمون، بين التوقعات والأشياء الممكنة، بين النظرية والتطبيق ليسلطن الضوء علي

مأزق المرأة المعاصرة فى علاقتها بالمجتمع والآخرين، وفى علاقتها بذاتها التى تتمثل وتعكس قدرا كبيرا من التناقضات الخارجية. وكما ورد سابقا، تكتشف الكاتبات مأزق التعبير عن الذات فى سياق مجتمع يبحث عن هويته، ونصب المرأة رمزا لتلك الهوية المرغوبة. وفى إطار هذه المنظومة، تتباين القصص والروايات وتفصح عن التناقضات والصراعات داخل الأسرة، مثلا، فالزواج العصرى يبدو مختلفا عن الزواج التقليدى لكنه فى واقع الأمر ينم عن استمرارية علاقات القوة غير المتوازنة بين أطرافه. وبالتدريج، تنضج أدوات الكتابة القصصية والروائية لدي الكتاب والكاتبات بشكل عام، فتطالعنا أمثلة من الكتابة أكثر حرفية علي مستوي القص والحبكة واللغة.

ومن الأمثلة المعبرة عن هذا الاتجاه قصة «سطر مغلوط» (١٩٧١) للكاتبة إحسان كمال. تواجه سوسن بطلة الرواية مخاوف كثيرة لأنها تريد أن تفسخ خطبتها من خطيب اكتشفت عدم ملاءمته لها، ولكنها تخشي الأقاويل والإشاعات التى تعلم جيدا أنها ستنتشر عنها. تشعر بالندم لأنها أصرت علي رفض رقيب الأسرة وخرجت معه وحدهما، معرضة نفسها إلي هجوم الناس عليها إذا ما فسخت الخطبة. تقارن سوسن بين وضعها، خريجة الجامعة التى تحضر للدكتوراه فى زمن يفترض فيه أن البنات نلن فيه بعض الحريات، ووضع أمها المغلوبة علي أمرها حين لم تتَح لها فرصة اختيار الزوج أو التعرف إليه. تري أن جيلها جيل التضحيات، حيث «ترك الشاطئ الأول ولم يهتدِ إلي الشاطئ الثانى». تشير سوسن إلي رأى أمها فى الزواج الذى تعتبره بَطيخة، أى قضاء وقدرا، أو عالما مجهولا تدخله المرأة وهى لا تعلم عنه شيئا. تتساءل سوسن: «لماذا لا تكون (هذه البطيخة) علي السكين؟ »، ولكن سكين اختلاطنا المحدود نحن بنات الجامعة اللاتى يدعين التحرر وسعة الأفق لا يكشف إلا عن قدر يسير كاللون مثلا... ويبقي الطعم ودرجة الصلابة والرائحة سرا فى قلب البطيخة»(١٠٣). فى القصة، تشغل سوسن، وفقا لنصيحة أختها، بلوفر لخطيبها، ويصبح البلوفر معادلا موضوعيا لعلاقتها به. تكتشف أن بالبلوفر سطرا مغلوطا، وتتكاسل عن فك الغرز لتصحيحه، وتحاول إخفاء هذا السطر بشغل مزيد من الأسطر. وبالتدريج، كرهت البلوفر ولعنت اليوم الذى فكرت فى شغله، مثلما كرهت خطيبها وشعرت بتورطها فى الخطبة. تنتهى القصة عندما تلاحظ أختها السطر المغلوط فتفك الغرزة المغلوطة مما يترتب عليه حل البلوفر بأكمله. تساعد هذه الخطوة الرمزية سوسن علي مواجهة نفسها فتفسخ خطبتها وتتحمل النتائج المترتبة علي ذلك لتصحيح الوضع. تدور القصة حول حيرة سوسن ومأزقها، فهى امرأة متعلمة تؤمن بأهمية التوافق بين الزوجين وتتطلع إلي إقامة علاقة صادقة مبنية علي المشاركة مع زوجها، ولكنها تجد نفسها مكبلة بقيم فى المجتمع تؤثر عليها وتوجه اختياراتها. ومن خلال أزمتها نلمس أزمة النساء فى المجتمع الحديث.

وفى «سجن أملكه» لإحسان كمال، أيضا، تعانى البطلة طوال القصة من عيشتها فى الصعيد وسط تقاليد محافظة لا تسمح لها بأى قدر من حرية الحركة، وتتوق إلي حياتها فى القاهرة التى نشأت فيها، مقتنعة بأن حياة المدينة تتسم بحرية أكبر. وعندما يموت زوجها وتتزوج ابنتها وتسمح لها الظروف بالإقامة فى القاهرة مع أختها وزوجها، تجد نفسها أسيرة سجن أسوأ. فهى تعيش فى بيت لا تملكه، ولا يحق لها أن تستقل ببيت وحدها. فتختار فى النهاية أن تعود إلي القرية وتقبل عرضا بالزواج من أخ زوجها، وتقرر أن الحياة فى سجن تملكه أفضل من الحياة فى سجن لا تملكه. تكتشف البطلة زيف الحرية المفترضة فى الحياة فى المدينة، فهى حياة تبدو علي السطح كأنها أكثر تفتحا ولكنها فى حقيقة الأمر تتيح للنساء حرية مشروطة ومرهونة بالمزايا أو أحزمة الحماية التى تتاح لبعض النساء المتزوجات، بسبب تفتح الزوج أو طيبته، فهى إذن مزايا تمنح وتسترد وفقا للظروف ولا تعتبر حقا لها تتمتع به دائما.

(٥)

بدأت أليفة رفعت كتابة القصص ونشرها فى مجلات فى الخمسينات ثم احتجبت عن النشر عشرين عاما امتثالا لرغبة زوجها، لتعاود النشر مرة أخري إثر وفاته. تلج أليفة عالم النساء فى القري وتقتحم مناطق التابو فى ثقافتنا فتصف آلام الختان، والزواج القسرى، ومراسم الزفاف فى الريف وما يصاحبها من طقوس إعلان برهان العذرية وشرف العائلة، والشهوة المكبوتة، مستخدمة لغة حسية وواقعية تسمى الأشياء بأسمائها ولا تختبئ خلف الصور أو الإيحاءات الرمزية. وقد أثارت قصتها «عالمى المجهول»(١٠٤) ضجة كبيرة، تراوحت بين الاستحسان والاستنكار. تحكى هذه القصة عن امرأة من الطبقة المتوسطة، تنتقل للسكن فى منزل مهجور فى قرية مع زوجها وأولادها، فتشاهد أفعي وتنجذب إليها رغما عنها، فتعشقها وتجد معها اللذة واكتمال النشوة، وتفصح المرأة عن رغبتها بوضوح ومباشرة عادة ما تتجنبها الكاتبات فتقول: «أريد لمستها اللولبية وانزلاقها الرشيق»(١٠٥). تجسد الأفعي وعالمها الموازى للعالم الواقعى عوالم النساء المكبوتة التى لا تجد مخرجا للتعبير برغم قوتها الكامنة. فالمرأة المحرومة تجد الحب الذى تفتقده وتتوق إليه فى عالم خاص بها لا يدخله أحد من أفراد عائلتها. ولكن، وعلي الرغم من مساعيها إلي مواراة عالمها المجهول والحفاظ عليه، لا يسلم هذا الحب من اقتحام العالم الواقعى لخصوصيته، فيقتل الزوج الأفعي وينتهك حرمة المكان وتضطر العائلة إلي ترك البيت والانتقال إلي منزل آخر.

١٩٦٧ كل شىء ليس علي ما يرام

(١)

سرعان ما طفت علي السطح بوادر القلق والتوجس من المسارات والتوجهات التى خطتها الأنظمة الجديدة، خاصة فى ما يتعلق بالفجوة بين السياسات والقواعد المعلنة والتطبيق الفعلى لهذه القواعد. بدأ فى الستينات ظهور التناقضات المسكوت عنها التى صاحبت الثورة. فبينما رفعت الثورة شعارات الحرية والتحرر والعدالة الاجتماعية وبدأت بالفعل المضى فى طريق الاشتراكية لتقليل المسافة بين الفقراء والأغنياء ولدفع جميع فئات المجتمع نحو التقدم والرقى، أخذ مجلس قيادة الثورة فى تصفية منابر المعارضة السياسية وفى تقليص مساحة الحرية المتاحة للعمل العام، مما أنذر ببداية عصر ديكتاتورية الحزب الواحد. فى أغسطس ١٩٥٢ تم إعدام اثنين من عمال النسيج لاشتراكهم فى مظاهرة سلمية، وفى سنة ١٩٥٣ صدر قرار بحل الأحزاب، وفى سنة ١٩٥٤ حُل حزب الإخوان المسلمين بعد محاولة اغتيال فاشلة استهدفت عبد الناصر واتهم فيها عضو من الإخوان. وشهدت سنة ١٩٥٩ حملة اعتقالات واسعة، موجهة ضد الشيوعيين، وفى سنة ١٩٦٠، توالت اعتقالات الإخوان المسلمين منذرة ببداية عصر الخوف. فى الستينات، اهتز مفهوم الالتزام، حيث ظهرت بعض نتائجه القسرية من ترويج لأيديولوجيات والتخلى عن روح النقد والتشخيص التى هى سمة من سمات الأدب الأساسية. هذه المفارقة بين شعارات الحرية والكرامة وإجراءات قمعية وقسرية تخالف جوهر الشعارات وجدت أبلغ تعبير فى رواية تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم (١٩٦٦). ثم كانت الهزيمة الكبري وانهيار الآمال سنة ١٩٦٧ .

عانت التجمعات النسائية كما عانت الأحزاب والتجمعات السياسية، من تضييق مساحة الحريات المتاحة لأفراد الشعب للتعبير عن آرائهم ومصالحهم، فلقد أجهضت الثورة التجمعات والتشكيلات التى كان لها حضور فى الساحة السياسية، ومن ثم أضعفت حركة المقاومة لدي جميع فئات الشعب، ولا سيما النساء. ففى السنة التى عدل فيها الدستور الذى ينص علي المساواة بين الرجل والمرأة (١٩٥٦) والذى أعطي المرأة حقوقها السياسية التى طالبت بها النساء لمدة ٣٦ عاما، حلت الثورة الاتحاد النسائى المصرى الذى أسسته هدي شعراوى سنة ١٩٢٣، وتحول إلي جمعية هدي شعراوى، وهى جمعية أهلية مختصة بالعمل الخيرى التطوعى، فتغيرت وظيفتها من المطالبة بالحقوق وتوعية الرأى العام بقضايا المرأة، أى وظيفتها السياسية، إلي وظيفة خدمية تقوم بها تحت الإشراف المباشر لوزارة الشؤون الاجتماعية.

ولعل التناقض أو التنافر فى وجهى الثورة المتمثل فى منح الحرية واستلابها فى آن، يجد له تعبيرا جيدا فى مصير رائدة من رائدات الفكر النسائى فى مصر وهى درية شفيق (١٩٠٨ تم ١٩٧٥). حصلت درية شفيق علي شهادة الدكتوراه من السوربون فى الأربعينات، ثم عادت إلي مصر وأسست

مجلة «بنت النيل» سنة ١٩٤٥، ثم اتحاد بنت النيل سنة ١٩٤٨، ثم حزب بنت النيل السياسى سنة ١٩٥٣ . وفى سنة ١٩٥١ قادت مظاهرة نسائية للمطالبة بتعديل القوانين. وكانت درية من أوائل المعبرين عن قلقهم تجاه بعض السياسات القمعية التى اتخذتها الثورة ضد المجتمع الأهلى، وعبرت عن اعتراضها وانتقدت عبد الناصر، وفى سنة ١٩٥٧، أضربت عن الطعام معلنة احتجاجها علي تصفية التنظيمات الأهلية، كما طالبت بانسحاب إسرائيل من فلسطين. قوبل موقفها الجرىء بقسوة وحسم أنبأ بالاعتقالات الواسعة النطاق وأشكال التعذيب التى تعرض لها معارضو النظام، فحددت إقامتها فى منزلها ونفيت من الحياة العامة، ومنع اسمها من الظهور فى الصحف والمجلات، وندد بها زملاؤها وزميلاتها واتهمت بالتآمر ضد الثورة والتحالف مع قوي الإمبريالية. وبالفعل اختفت درية شفيق من الحياة العامة، وتركت أشعارا ومذكرات متناثرة، وأنهت حياتها منتحرة سنة ١٩٧٥ .

علي الصعيد الخاص، لم تواكب التعديلات القانونية التى أعطت النساء حقوقا كثيرة فى المجال العام تعديلات مماثلة لقوانين الأحوال الشخصية. ومن التعديلات القانونية التى تخص وضع النساء يستشف مجاز دال أو معادل موضوعى للمأزق الذى ستعانى منه المرأة فى السنوات اللاحقة. لقد أعطي تعديل الدستور سنة ١٩٥٦ المرأة حق الانتخاب وأقر مبدأ المساواة بينها وبين الرجل، إلا أن التعديلات التشريعية التى أقرت حقوق المرأة المتساوية فى التعليم والعمل وتقلد الوظائف العامة لم تطُل قوانين الأحوال الشخصية، حيث تم الإبقاء علي علاقات قوة غير متوازنة بين الرجال والنساء فى محيط الأسرة. وهكذا وجدت النساء أنفسهن فى مجتمع يعانى من ازدواجية مخيفة علي مستوي الخطاب والوعى. فمن ناحية، يطالبن بمشاركة الرجل فى تحمل المسئوليات الاقتصادية والسياسية، ومن ناحية أخري يجدن أنفسهن محاطات بقواعد وقوانين تعوق أداءهن وتضعهن فى مرتبة أدني من الرجل. والكاتبات يعبرن عن القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال عيونهن التى تري أيضا خصوصية وضع النساء فى النسق الثقافى الرمزى.

نشهد فى هذه الفترة بدايات الانكسار والتشرذم التى سوف تصبح من خصائص الكتابة الجديدة. تختفى الأحلام الجميلة، وتعلو نبرة الحيرة والضياع أمام متغيرات التاريخ القاهرة. نشهد أيضا بداية تشيؤ الذات الواعية المرتبطة بظهور النزعة الحداثية فى الكتابة، فمقارنة بالتيار الواقعى فى الكتابة، لا تفترض الكاتبة أن الواقع محدد الملامح، أو معروفا لها ومن ثم تستطيع أن تعكسه وتعبر عنه، بل تجد الكاتبة أنها أمام واقع متناقض ومبهم، فتدخل معه فى علاقة جدلية لا تعتمد علي التطور الخطى ولا تعقد عليه الآمال. تنتج عن هذه العلاقة الحداثية سمات فى الأسلوب والرؤية، فنلمس فى الكتابة الجديدة اتجاها إلي عدم ا الالتزام بالتسلسل الزمنى، واستخدام تيار الوعى فى السرد، واسترجاع الأسطورة، والولوج

إلي عالم الفانتزيا حيث تختفى الحدود بين الواقع والخيال، نلاحظ حالة من التشرذم بسبب زعزعة اليقين، البطلة مهزومة من البداية إلي النهاية، ولا تتطور من مرحلة البراءة إلي المعرفة. نرصد فى أواخر الستينات وبدايات السبعينات روايات وقصصاً تدق ناقوس الخطر، مؤذنة بأن كل شيء ليس علي ما يرام.

(٢)

نشرت رواية يوم بعد يوم لزينب صادق مسلسلة فى مجلة «صباح الخير» من نوفمبر ١٩٦٤ حتي يناير ١٩٦٥، ثم صدرت ضمن روايات الهلال سنة ١٩٦٩ . تحكى الرواية قصة أميرة التى تشعر بأنها تافهة وتعانى السأم واليأس وتفشل فى إيجاد أى معني للحياة التى تحياها. تضع الكاتبة قصة حب فاشلة فى محور الأحداث تطل علينا بأسلوب التذكر لتعمق الحدث وتبرر موقف البطلة وشعورها العارم بالضياع. تنجح الكاتبة فى توصيل شعور البطلة برتابة الحياة واللاجدوي المتناهية. فكما يوحى عنوان الرواية، تدور الأيام، يوما بعد يوم، محملة بالروتين وبالمزيد من الإحباط والفشل. تنجح الكاتبة أيضا فى الربط بين إحباط البطلة علي المستوي الشخصى، والإحباط الذى تعانيه النساء فى المجتمع فى المجالات المختلفة. نتعرف فى الرواية إلي مجموعة من النساء اللاتى حصلن علي شهادات ودخلن سوق العمل وقدمن التضحيات ليواجهن متاعب الروتين والتمييز المبنى علي الجنس وعدم تقدير المجتمع للدور الذى يؤدينه. وتنتهى الرواية بنبرة يأس واستسلام(١٠٦).

تعد حكاية عبده عبد الرحمن لأسما حليم(١٠٧) تجربة رائدة فى كتابة النساء، فيها تتبني الكاتبة وجهة نظر رجل فقير مغلوب علي أمره، وتعبر عن مشاعر القهر والهزيمة التى يعانيها هذا الرجل بسبب فقره وتعرضه إلي الاستغلال المجحف، بحيث يصبح تجسيدا مؤلما للرجولة المقهورة. ينشأ عبده عبد الرحمن فى أسرة فقيرة، يموت الأب فتضطر الأم إلي الإقامة فى بيت أخيها مع أولادها وتتعرض هى وأولادها إلي أشكال من الذل والهوان لا يملكون إلا الاستسلام لها وتقبلها، يقبل عبده وظيفة فى عزبة خاله ويرضي بأن يعمل بدون أجر مقابل طعامه ومعيشته. ويحكى عن أيام يكاد يموت فيها من الجوع بسبب اعتماده الكلى علي الأكل الذى يأتى به خاله له. تستمر مأساة عبده عندما يترك العزبة ويقبل وظيفة عامل فى مصنع يتقاضي منها قروشا قليلة تسد جوعه بالكاد. تشير الكاتبة بطريقة عابرة إلي قيام ثورة ٢٣ يوليو والوعود التى تأتى بها للعمال والفلاحين من تحسين أوضاع معيشتهم، ولكن الحال تستمر كما هى عليه ولا تتغير حياة عبده بالمرة. يغير عبده وظيفته ويعمل فى شركة لكنه يقع فريسة لزملائه فى العمل الذين يستغلون طيبته وتفانيه فى العمل لحسابهم الخاص. يثور مرة واحدة علي وضعه ويلجأ إلي النيل ليجد الملاذ، وسرعان ما تعود الأمور إلي ما كانت

عليه، ليقع، هذه المرة، تحت رحمة تسلط أخته وزوجها. يتساءل عبده فى نهاية الرواية: «هل أنا حقيقة ما أسمعهم يقولونه عنى من أنى إنسان مهزوم؟ لقد هزمتنى الحياة مرات، ولكن النيل صالحنى وأرضانى وجبر بخاطرى. ولكن أين هو الآن؟ »(١٠٨) تنجح أسما حليم فى ربط الشعور بالهزيمة علي المستوي الخاص بالشعور بالهزيمة الكبري، أو هزيمة الوطن ككل.

فى ظل هذا الجو المتوتر، ترحل صافى ناز كاظم فى رحلة استكشاف وبحث عن هدف إلي أمريكا وتسجل مشاهداتها علي طريقة أدب الرحلات، وتنشر فى مجلة «الجيل الجديد» سلسلة من المقالات عن رحلتها علي طريقة الأوتوستوب فى أمريكا سنة ١٩٥٩ . أكملت مشوارها فى هذا الطريق، طريق السفر، وكما قال أحمد بهاء الدين فى مقدمة كتابها رومانتيكيات: حياة صافى ناز هى «رمز» علي هذا «السفر» وهذه «المعاناة» أكثر مما هى «موضوعها».(١٠٩) وتكتب صافى ناز عن تجربتها ومشاهداتها مستعينة بأشكال متنوعة من الكتابة مثل الرسائل والمقالات والقصص القصيرة الذاتية وقصص الفانتزيا، والنقد الأدبى والقصيدة النثرية. فى كل كتاباتها، تطل علينا صافى ناز وشخصيتها المنفردة وآراؤها فى الفن والناس والحب والحياة وعلاقاتها بأهلها وجيرانها وابنتها وزملائها وزميلاتها، «لا تكون صافى ناز أبدا محايدة»(١١٠). تجعلنا تجربتها نتساءل عن معني الحياد، عن أهميته وعن إمكانية تحققه بالفعل. تحكى عن تجربتها فى أمريكا فى الستينات فى رسائل تكتبها لصديق قريب وبعيد فى آن. تكتب عن التناقض بين ناطحات السحاب فى نيويورك ومنظر إنسان كسير يسير تحتها، عن إعجابها بإليوت ويونسكو وبيكيت، عن چيفارا الذى حوّلوه إلي أسطورة وترثيه، عن العائلات اليهودية فى مصر فى أثناء احتلال فلسطين، تركب الترام لتسترجع محطات الذاكرة فتنسج خيوط التاريخ فى صور الحاضر. فى رسالة تاريخها ١٩٦٥، تعلن عن رأيها فى مسألة المرأة «أنا لا أطالب بعودة المرأة إلي المنزل... ولكنى أطالب بعودتها إلي الإنسانية»(١١١)، وفى موضع آخر: «وزرعتْ فى حديقته ما شاء لها من التفاح ولم تعُد بحاجة إلي التهامه خفية فلقد شاء الله أن تتحول خطيئة حواء إلي فضيلة تعمير الأرض»(١١٢). وتقدم صافى ناز قراءة لمسرحية هاملت الذى تراه رمزا للاستشهاد والتمسك بقول الحق والقيم الدينية الأصيلة لتنعى حال المثقفين الذين يحجمون عن قول الحق فى وجه الطغيان(١١٣). فى قصة «رؤيا: العجلة الداخلية»(١١٤)، توصّف شعورها إزاء ما تراه تعنتا. تخلق جوا من الفانتزيا الكابوسية حيث تجد الراوية نفسها فى مكان يأكل فيه الناس لحم البشر ويعتبرونه حلالا ولا يفهمون هلعها وصدمتها. تهرب من قبضة هذه المجموعة «إلي سوق كبيرة مكتظة بالناس»(١١٥)، وتكتشف أنها علي حق وأن المجموعة الأولي هى جزء من مؤامرة ما. كتابة صافى ناز كاظم عبارة عن تنويعات علي انطباعات ذاتية تتخذ أشكالا متعددة من الكتابة المؤثرة والمستكشفة

لضروب مغايرة من التعبير والإبداع. وربما يكون فى انطباعاتها عن الألوان مدخل دال لإبداعها، وربما أيضا تعليق جيد عن فترة تاريخية: «الأربعينات هى سنوات طفولتى لونها فى مشاعرى برتقالى. والخمسينات لونها أزرق لازوردى. والستينات لونها أحمر. والسبعينات بنفسجية. لون الكدمات. ابنة عم الرمادية. والثمانينات بيضاء داهمها الغبار فى نهايتها فسادتها الرمادية داخلة بها إلي التسعينات. حنين إلي البرتقالى: حنين حنين حنين »(١١٦).

(٣)

تظل أعمال لطيفة الزيات من أبلغ وأعمق التعبيرات الأدبية لتلك الفترة القلقة من فترات تاريخنا السياسى والاجتماعى والأدبى. فبعد صدور روايتها الأولي المفعمة بالأمل والتفاؤل والثقة بمستقبل أفضل، توقفت لطيفة الزيات عن نشر كتاباتها، وإن لم تتوقف عن الكتابة التى تعدها « فعلا من أفعال الحرية، ووسيلة من وسائلى لإعادة صياغة ذاتى ومجتمعى »، كما تقول فى شهادة لها(١١٧). قد تقودنا الإجابة إلي سؤال، لماذا توقفت الكاتبة عن نشر كتاباتها، إلي امتلاك بعض المفاتيح التى قد تسمح لنا بالاقتراب من هموم الكتابة الأدبية عامة، والكتابة النسائية خاصة، فى تلك الفترة. إن مجموعة الشيخوخة وقصص أخري التى صدرت للكاتبة سنة ١٩٨٦ فيها قصص كتبت فى أوائل الستينات، وحملة تفتيش: أوراق شخصية المنشورة سنة ١٩٩٢ بها أوراق وأجزاء كتبت فى الستينات والسبعينات، ومسرحية بيع وشرا المنشورة بعدها بعامين كتبت أيضا فى الستينات، ثم أخيرا رواية صاحب البيت أيضا التى نشرت فى ١٩٩٤، كان مشروع كتابتها قد بدأ سنة ١٩٦٢(١١٨) . فى هذه الأعمال، تترك لطيفة الزيات النظرة المتفائلة التى تسود الباب المفتوح، حيث التوحد مع الجماعة، ولحظة انغماس الأنا مع النحن، هى لحظة الحرية الحقيقية، لتعبر عن المفارقة المؤلمة بين الشكل والمضمون، بين الصورة والحقيقة، بين المثقف الثورى الواعى والمثقف الزائف، بين الشعارات الحماسية والتطبيق المخل، بين الحقيقة والأكذوبة. عن هذه المرحلة تقول: « أنا شخصيا ساهمت فى هذا المد الثورى مساهمة فعّالة، من حيث كنت وأنا طالبة واحدة من بين ثلاثة أمناء للجنة الوطنية للطلبة والعمال التى قادت كفاح الشعب المصرى سنة ١٩٤٦ . وفى الشارع كنت، بكلية الإنسان مجتمعة، بقدراتى العقلية والوجدانية والحسية جميعا. فى الشارع كنت، كنا، نعيد إنتاج مجتمعنا، كنت النحن التى هى الأنا، نصنع الغد، نتحسسه وهو يتشكل وهو يتخلق»، ثم فى ١٩٦٧ « يضيق الهامش والأشياء تتهاوي »(١١٩).

لماذا امتنعت لطيفة الزيات عن نشر كتاباتها؟ بعد أن عبّرت فى الباب المفتوح عن ذروة المد الوطنى والأمل فى المستقبل، سرعان ما تستشعر بوادر الانحسار والانكسار الذى سيضطر المجتمع بأسره إلي مواجهته عاجلا أو

آجلا. لم يكن من المسموح «سياسيا» وأيديولوجيا فى تلك الفترة التعبير عن مخاوف أو شكوك فى جدوي أو مصداقية الطريق التى سلكها قادة الثورة والطريق التى تبعتها جمهرة من المثقفين والأدباء الذين تحول بعضهم إلي أبواق دعائية للنظام والتوجهات السياسية. هذا علي مستوي القهر السياسى الذى طال كل أفراد المجتمع. بالإضافة إلي ذلك، كانت لطيفة الزيات بحكم انتماءاتها الأيديولوجية وانخراطها فى العمل السياسى جزءا من الحركة اليسارية والقومية التى رأت فى قضية المرأة فى المجتمع قضية فرعية لا تقع علي قائمة أولويات المجتمع، وأن التحرر من الاستعمار والقهر الطبقى كفيل بتحرير المرأة، وأن حركات المطالبة بحقوق النساء حركات انقسامية من شأنها تشتيت الجهود وإضعاف الصفوف. وعلي هذا الأساس، يمكننا أن نستنتج بعض الدوافع التى جعلت هذه الكاتبة العظيمة تحبس كتاباتها، ولا تخرجها إلي النور إلا بعد مضى ما يقرب من ربع القرن من الزمن. وفى الثمانينات والتسعينات نقرأ للطيفة الزيات المسكوت عنه فى الخطاب السياسى اليسارى فى الحقبة الفائتة والمسكوت عنه فى ما يخص وضع المرأة، وما زال، لدي بعض الكاتبات من ذوى الانتماءات السياسية المعلنة.

فى النصف الأول من التسعينات، استكملت لطيفة الزيات مشروع روايتها صاحب البيت الذى بدأ سنة ١٩٦٢ مثقلة إياه بعمق التجربة والبصيرة التى أتاحتها لها المدة الزمنية المنصرمة. وبالرغم من صدور هذه الرواية فى التسعينات، إلا أنها تظل معبرة تعبيرا جيدا عن تلك الفترة المتعثرة فى الستينات. كان أول عنوان للرواية «شجرة المشمش» ثم أصبح «الرحلة كناية عن رحلة الإنسان علي إطلاقه من المولد إلي الممات» كما تكتب فى حملة تفتيش[١٢٠] . لم تستكمل الكاتبة الرواية لوجود عيب جذرى فيها كما تقول وهو عيب اكتشفته بعد طلاقها عندما استعادت رؤيتها «المجتمعية التاريخية للحقيقة»[١٢١]. تضيف: «كانت الرؤية التى تنطوى عليها هذه الرواية رؤية معذبة، رؤيتى فى فترة من فترات زيجتى، ولكنها رؤية غريبة علي خط تطور حياتى فى مجمله. فى هذه الرواية الإنسان فرد لاجتماعى، حريته عبء، عليه وحده أن يتحمل ثقله. والإنسان فى هذه الرواية فرد لاتاريخى، يجد نفسه ملقي فى وضع مطلق، وضع لاتاريخى، يجسد لاتاريخيته انعزال لانهائى ووحدة لانهائية»[١٢٢]. ما هى دلالات هذا التعليق بالنسبة إلي الرواية.

تدور رواية صاحب البيت حول سامية التى تختبئ مع زوجها الهارب من السجن والمتّهم بتهمة سياسية بمساعدة صديق لهما، رفيق. وعلي الرغم من تورط سامية فى عملية الهرب، وتحديها لعائلتها باختيارها هذا، فإنها لا تعامل معاملة الند من قبل محمد أو رفيق ولا تطلع علي تفاصيل عملية الهروب والاختفاء، مما يؤدى إلي رعبها المستمر، وإلي سلسلة من الأخطاء من جانبها. تعامل سامية فى معظم الأوقات باعتبارها عائقا فى طريق الرفاق،

بل وتناقش قدراتها علي الصمود فى وجه المحن لكونها امرأة. تكتشف سامية فى لحظة تجلّى وانجلاء أن حجب المعرفة عنها بصفة دائمة وضعها دائما فى مرتبة التابع الأدني بالنسبة إلي رفاقها، وأن رغبتها فى الانتماء إلي الجماعة والانصياع لإرشادتها وتوجهاتها أدي بها إلي أن تغمض عينيها عن أساليب القهر والاستعباد التى مارستها الجماعة ضدها بوصفها امرأة وعضوة لها حقوقها علي الجماعة. تتخبط سامية بين مشاعر الحب والولاء، بين محاولتها الإمساك بالقيم المطلقة وإدراكها نسبية الأشياء، بين رغبتها فى الانتماء وإحساسها الجارف بفرديتها، بين ذوبانها فى الجماعة والابتعاد عنها. تقول لطيفة الزيات فى حملة تفتيش إنها تدرك الآن أنها «سعيت العمر لما هو مطلق، وأن المطلق قرين الموت، فلا ديمومة ولا ثبات فى حياة شيمتها التغير الدائب»(١٢٣). تدخل سامية البيت/المخبأ/الملاذ لتكتشف أن له صاحبا يطبق علي أنفاسهم جميعا فيفجر المشاكل والصراعات المسكوت عنها فى حياة سامية بصفة عامة، وفى حياتها الزوجية بصفة خاصة. هذا البيت القاهر الجاثم تختبئ فيه سامية مع زوجها هربا من البوليس، كما اختبأت لطيفة الزيات الكاتبة مع زوجها سنة ١٩٤٩ فى بيت سيدى بشر. تصف الكاتبة بيت سيدى بشر فى حملة تفتيش بأنه «صنعى واختيارى»، مقابل البيت القديم الذى تربت فيه وهو «قدرى وميراثى». فى صاحب البيت، تعترف سامية بأن هذا البيت الذى توهمت اختياره ما زال يكرس لنفس القيم والموروثات التى قهرتها وهى طفلة. ما زالت لا تجد الحرية التى تبحث عنها، وما زالت الأفكار والأيديولوجيات التى توسمت فيها طريقا للحرية تخذلها. تساءلت سامية «هل تحولت إلي المسخ الذى أرادوا لها أن تكونه، مسخ بلا جذور ولا دوافع يتحرك؟ تربية العمر أثمرت، النفى عن العيون والقلوب، العزلة والحرمان، الضرب والتهديد، الوعد والوعيد، اللوم والعقاب، الهمس فى الأركان: الويل لمن يختلف! الطريق مع الرفاق مرسوم كما فى البيت القديم مرسوم، الويل لمن ينفرد!... يا أبى يا أمى يا جدتى، يا مئذنة تشرف علي بيتنا القديم، يا رفاقى، يا كل الناس أفسحوا لى مكانا بينكم ها أنا علي وشك أن أنتمى، كما أردتمونى جئتكم مسخا بلا جذور»(١٢٤). تتخلي البطلة هنا عن وهم الذوبان فى الجماعة بمعناه الضيق، وتكتشف زيف الأيديولوجيات التى لا تسمح بالاختلاف مع المجموع. ففى محاولتها الهروب من أسر البيت القديم، برغم جاذبيته وأسطوريته الشعرية والشعورية، دخلت فى أسر بيت آخر، له سجانه وقضبانه وإن اختلفت التضاريس والتفاصيل. تنظر إلي أعلاه وتتساءل أهو «برج حمام أم برج مراقبة؟»(١٢٥). فى صاحب البيت، تواجه الكاتبة ما سكتت عنه فى الستينات، وهو قهر الأيديولوجيات التى انتمت إليها كامرأة، وقهر الدكتاتورية السائدة للأصوات المعارضة لها. تلخص لطيفة الزيات أبعاد هذا المأزق الإنسانى الوجودى الذى يحاول فيه الفرد التوحد والاختلاف مع الجماعة فى آن، فى تورط الإنسان فى متاهة الوحدة والصراع بين ثنائية

الضرورة والحرية(١٢٦). تواجه حياتها التى أرغمتها ضروريات الحياة فيها علي مجاراة صاحب البيت والانصياع للعبة التى يلعبها هو وكل من حوله. عندما تدخل البيت، تدرك «أنها لعبت دائما لعبة صاحب البيت، متي وأين لا تعرف، وإن تمكّن منها الشعور بأن صاحب البيت كان دائما معها بصورة أو بأخري يملى عليها دائما وأبدا لعبته. وتساءلت بماذا يذكرها هذا الرجل وبمن؟ بالحاكم الوحيد والأوحد؟ بأبيها؟ بواعظ المسجد يهدد بالنار وبئس المصير؟ بالمعلم يطلب منها أن تفرد يديها!»(١٢٧). وفى نهاية الرواية تواجه سامية صاحب البيت وتتغلب عليه فى معركة جسدية ورمزية فتهزمه وتتحرر من قيودها.

تجسد الرواية كما أسلفت مرحلة اختلطت فيها الأيديولوجيات المنادية بالتحرر، القومية، الوحدة العربية، وأساليب القمع التى مارستها النُخب الحاكمة مستخدمة الشعارات المؤثرة ولكن بعد أن فرّغتها من معناها. كان الأدب والأدباء فى طليعة الرافضين لهذه الأساليب القمعية. وكما نجحت لطيفة الزيات فى الباب المفتوح، فى أن تمزج بين المد الثورى وتحرر المرأة، استطاعت فى رواية صاحب البيت أن تعبر عن التوازى بين القهر السياسى والأيديولوجى من ناحية، والقهر الجنسى من ناحية أخري. فى الحالتين، لمست الصراعات والتناقضات المتأججة فى المجتمع فى ما يخص وضع النساء.

١٩٧٦ الآلهة تتهاوي

(١)

مع الانفتاح الاقتصادى والتوجهات السياسية الجديدة نحو الغرب، تعود قيم الرأسمالية الجديدة وما تحمله من سطوة المال. يتزامن صعود الرأسمالية الجديدة مع انهيار الطبقة المتوسطة وتردّى أفرادها علي حافة الفقر والعوز. يتحول المجتمع المصرى إلي مجتمع استهلاكى علي نمط المجتمعات الاستهلاكية الغربية، مع فارق أنه يستهلك بضائع لا ينتجها، ويتمتع بأشكال من الترف لم يبذل جهدا ليستحقها. تنشأ طبقة من المستغلين والتجار الجدد تحتكر رأس المال وتؤسس لقيم جديدة، قوامها الكسب السريع والمجازفة والفهلوة. ويشهد المجتمع المصرى ظاهرة جديدة هى هجرة أبنائه وبناته بأعداد كبيرة للعمل فى الخارج، خاصة دول النفط، لمواجهة متطلبات الحياة. علي الصعيد السياسى، يحدث تحول جذرى فى توجه الدولة، فيزور السادات إسرائيل، ويتحول عدو الأمس إلي حليف اليوم، علي المستوي الرسمى علي الأقل. يتلقي حلم الوحدة العربية الطعنة الأخيرة، وتنهار المرجعيات المعروفة، وتنهزم القوي اليسارية فى المجتمع، وتظهر تيارات محافظة تعيد تشكيل القيم وفق مستجدات الأحداث. وإذا

رأينا أن بداية هذا الانهيار العام قد بدأ فى سنة ١٩٦٧، فإن تجلياته وآثاره الفجة طفت علي السطح فى السبعينات.

تستمر الاتجاهات الواقعية والرومانسية فى الكتابة فى أعمال جيل جاذبية صدقى، نجيبة العسال، فوزية مهران، صوفى عبدالله. ويظهر جيل ثانٍ من الكاتبات العاملات فى الحقل الصحفى منهن إقبال بركة، سكينة فؤاد، ثم عائشة أبو النور، مني رجب، مني حلمى، يكملن رحلة الكتابة من خلال عيون النساء، متأملات الواقع وتداعياته فى سياق الأوضاع المستجدة فى المجتمع. يبقي سؤال الحرية يتردد، والموازنة بين البيت والعمل، والتمزق الذى تعانيه المرأة بين رؤيتها لنفسها وتوقعات المجتمع منها، والقرارات الصعبة التى تتخذها النساء حماية لذواتهن من الانسحاق التام فى بوتقة المجموع. تستكشف الكاتبات أيضا العلاقات الإنسانية من كل الزوايا، فتكتب إقبال بركة عن روح التنافس بين الموظفات فى العمل أو بين ربات البيوت، عن مشاعر مدرّسة تحال إلي المعاش، عن زوجين يحاولان استرجاع لحظات البهجة ليقاوما السأم الذى حلّ بحياتهما، عن تواصل إنسانى بين رجل وامرأة مجهولين لحظة خطر فى أثناء وجودهم فى مخبأ وقت وقوع غارة، عن مشاعر المرأة التى تحرم من الأمومة وتعانى آلاما نفسية واجتماعية، أو عن دور العمل فى حياة المرأة وإمكانية تجاوز الأزمات بواسطة القوة المستمدة من التحقق فى العمل(١٢٨)، أو مأساة امرأة ناجحة تكتشف أنها ما زالت تعامل كسلعة من قبل المجتمع(١٢٩). وتكتب عائشة أبو النور عن المفارقة بين صورتها أمام الناس كصحفية وكاتبة وامرأة ناجحة وصورتها فى بيتها مع زوجها وأولادها(١٣٠)، عن سلوي التى تقرر السفر والغربة لتتجاوز واقعها(١٣١). فى قصة «اثنان فى عرض البحر»(١٣٢)، تتناول إقبال بركة بعمق مأزق النساء اللاتى يقبلن الرضوخ التام لرغبات الزوج وإصراره علي التحكم فى جميع أمور الحياة وعدم اعترافه بقدرة زوجته علي مشاركته فى مواجهة مصاعب الحياة. يخرج الاثنان فى نزهة فى البحر ويصاب الرجل بألم مفاجئ وتقف المرأة مكتوفة الأيدى أمام موقف لم تستعد له فيغرق المركب بهما. تستمر الكاتبات إذن فى استكشاف حدود العلاقات الإنسانية خاصة بين الرجل والمرأة فى ظل الظروف الجديدة التى طرأت علي المجتمع. فى ليلي والمجهول(١٣٣) تبحث ليلي مرة أخري عن معني الحرية والشرف فى حدود العلاقة مع حبيبها قيس، ونتعرف إلي معاناة البنات من الأسر الفقيرة والإغراءات التى يتعرضن إليها فى مجتمع الانفتاح والسفر إلي بلاد النفط وزواج المصريات من الأجانب الأثرياء، وتصل ليلي الطالبة فى الجامعة إلي أهمية الاستقلال الاقتصادى كشرط أساسى لعلاقة حب متوازنة. نتتبع تطورات علاقات حب أمينة عبر حروب ٥٦ و ٦٧ و ٧٣ فى رواية لا تسرق الأحلام، لزينب صادق، كما تضع وفية خيرى هزيمة ٦٧ فى بؤرة الأحداث فى روايتها الحياة فى خطر. وتتطرق سكينة فؤاد لحالة الفساد السياسى فى روايتها ليلة القبض علي فاطمة، وحالة الرعب القصوي التى

تعيشها عاملة التلغراف فى قصة «دوائر الحب والرعب»[١٣٤] والخوف نتيجة عدم المعرفة والشعور بالضعف العام.

(٢)

تتطور أدوات الكتابة، وتواصل الكاتبات استكشاف أساليب وطرق متنوعة للتعبير عن خصوصية تجاربهن. نجد ميلا لاستخدام الرمز عند اعتدال عثمان وسهام بيومى وابتهال سالم، وسحر توفيق. فى مقدمة مجموعتها القصصية يونس البحر (١٩٨٧) تتأمل اعتدال عثمان الكاتبة الناقدة بعض ملامح الكتابة الجديدة التى تكسر المألوف وتتجنب علاقة الاستسهال بين الكاتب والقارئ المبنية علي تواصل متوقع المعالم فى «قوالب ثابتة ومستهلكة فى الإنشاء»[١٣٥]، لتقدم قصصها التى تمزج بين الشعر والنثر وبين الغنائية والسرد. تستدعى الكاتبة الزمن الأسطورى ليتداخل ويشتبك مع الزمن المعاصر، فينصهرا فى بوتقة من الإشارات المعبرة. تنسج الكاتبة قصة النبى يونس فى حكاية قرية تجاهد فى استيعاب ظواهر وآثار المدنية الحديثة، وتخلق جوا أسطوريا يغلف الأحداث والشخصيات بهالة شاعرية غَنّاء تحول القصة إلي أسطورة عميقة الدلالة والتأثير. وفى قصة جميلة أخري، «السلطانة»[١٣٦]، يلتقى زمن الأسطورة مع تاريخ مصر المعاصر فى حكايات العمة سلطانة، رمز الدفء والحنان والملاذ والحكمة الأصيلة. وفى مقابل الكلمات المؤثرة التى تدخل فى أعماق الطفلة الصغيرة فتشكلها وتوجهها، نصطدم فى مفارقة موجعة مع الكلمة المفرغة من المعني فى المقالة التى تكتبها هذه الطفلة عندما تكبر وتعمل صحفية فى جريدة. وبرغم انقطاعها عن القرية وزمن العمة سلطانة وحكاياتها، يستوقفها زيف الكلمات «ذات طنين بغير صدي»[١٣٧]، فتشل يدها عن الكتابة وتمزق الأوراق وتتذكر صدق حكايات العمة سلطانة وحكمتها العميقة.

فى «الطائر الأزرق»[١٣٨] لسهام بيومى يصبح طائر النورس رمزا للحبيب/الحلم الصعب المنال فيطير ويرحل إلي السماء منذرا بالفقد وخيبة الأمل. وفى قصص ابتهال سالم، يصبح طائر النورس مجازا مسترسلا يجسد حالة من التشوق إلي الحرية وانعدامها المرتقب فى اللحظة نفسها. تدور أحداث مجموعتها الأولي، النورس[١٣٩]، فى مدينة ساحلية فى زمن ما بعد حرب ١٩٦٧، ويجمع القصص صوت راوية تشاهد آثار الخراب المادى والمعنوى الذى حل بتلك المدينة وطالها هى شخصيا، فالراوية ليست مراقبا من خارج الحدث بل هى داخله ومتورطة فيه. فى «مدينة الكرتون» تلقى الكاتبة بالضوء علي بعض الآثار المترتبة علي الانفتاح الاقتصادى الذى حوّل مدينتها إلي مدينة الكرتون، إشارة إلي صناديق الكرتون التى تُهرّب فيها البضاعة من الأسواق الحرة لتحقق مكاسب طائلة لفئة من التجار والمنتهزين. وفى نهاية القصة تتعثر الراوية «فى صندوق قمامة علي رأسه

كرتونة كبيرة »(١٤٠) فتركض إلي الشارع وتصم أذنيها عن صخب البوتيكات وقبح الكرتونات المتناثرة حولها وتسمع فقط « رفرفة النوارس المندفعة نحو البحر »(١٤١). فى مقابل البحر الواسع والنورس المحلِّق فى السماء، ونشوة الرمال وعليل نسيم البحر، ترصد الكاتبة حالات الحرمان والضياع، والأحلام المحبطة بواسطة لغة شعرية جميلة تلتقى مع لغة شديدة الواقعية، فيرفرف طائر النورس مع وصف دقيق لتفاصيل الواقع اليومى المختارة بدقة متناهية لترسم صورة حية لبيئة شعبية تعانى وطأة الحرب. تتميز القصص بالإيجاز وعمق الدلالة لتصبح أقرب إلي « القصة القصيدة » كما يسميها إدوار الخراط(١٤٢). وفى مجموعتها الأخيرة، نخب اكتمال القمر، تسير الكاتبة نحو المزيد من الإيجاز فتأتى قصص المجموعة قصيرة جدا أشبه بلمحات خاطفة تجسد لحظات من الألم والحنين والحرمان فى ظل واقع شرس مجرد من القيم الإنسانية الجميلة.

فى « الجهات الأربعة » لسحر توفيق(١٤٣)، تستوحى الكاتبة الفولكلور والتراث الفرعونى لتخلق عالما رمزيا فريدا، يمتزج فيه زمن الأسطورة بالزمن الحاضر، وتقوم الشخصية الرئيسية الأم/الإلهة/مفيدة، برحلات تنقلها بين الأزمنة. فالجهات الأربع هى الأعمدة الأربعة التى ترفع السماء فى النظام الفرعونى، وهى أيضا التضاريس المحيطة بنهر النيل الذى يجرى من الجنوب إلي الشمال، ويفيض علي الجانبين، وهى الأطراف الأربعة لإلهة السماء، نوت التى ترعي أرض مصر والتى تلد إله الشمس كل صباح. فى الرواية تتخذ مشكلات الهجرة، والانتماء والهوية، أى مشكلات الحاضر، أبعادا أسطورية، أزلية. تنعى الأم رحيل أبنائها الذين ضحت من أجلهم وأعطتهم كل شىء، ولكنهم يتركونها وحيدة، تعيش فى حالة انتظار دائمة. تتحول مأساتها إلي قصة الوجود، قصة عروس النيل التى كانت تقدم هبة كل عام إلي النيل لكى تستمر الحياة ولكى يأتى الفيضان، قصة التضحيات من أجل الحياة.

تواصل نعمات البحيرى تتبع الآثار الناجمة عن الانفتاح والقيم المستحدثة فى المجتمع المصرى الآتية من بلاد النفط مع المصريين الذين سافروا سعيا إلي الرزق وهربا من العوز والحرمان. يلتحم النقد الاجتماعى الثاقب والحس السياسى العميق مع التنقيب داخل الروح، فتقدم الكاتبة أرواحا حائرة تهيم بحثا عن أليف وعن مسكن واحتواء، لكن عقد التواصل ينفرط علي صخور الواقع الأليم القهرى. ففى قصة « عندما يسقط المطر »(١٤٤) يلتقى رجل وامرأة وحيدين تحت المطر، تجمعهما الظروف، ووجع العوز، وما بدا كأنه وعى مشترك بالقيم والمشاكل. يجدان نفسيهما أمام مقهي فيدخلان لتناول الشاى. يرقب الاثنان رواد المقهي الميسورين من السياح الأجانب وعرب الخليج، والجرسونات من النساء والرجال حملة الشهادات العليا الذين لا يجدون وظائف فى تخصصاتهم، وتنتهى القصة بتطلع الرجل لشغل وظيفة جرسون فى المقهي. تقدم الكاتبة نقدا اجتماعيا

ينأي عن المباشرة والشعارات، فتشير إلي قيم الانفتاح التى أتت بالشركات الأجنبية وبسطوة كل ما هو أجنبى وحولت المصريين إلي وسطاء وسماسرة وجرسونات، وهى توجز فى عباراتها وتلجأ إلي أسلوب الحدث الذى يفصح عن ذاته بدلا من التقرير المباشر. تقول «راحا يتحدثان عن الوظائف وأيام الجامعة والأحلام التى تسحقها كلمات أجنبية مثل «هارد لك». قالت له وبفمها الدقيق نصف ضحكة «هذا كلام فى السياسة». أمسك بجريدته المفتوحة علي صفحة الإعلانات وقال لها وهو يدس عينيه فى الصفحة. «نعم هذا كلام فى السياسة»(١٤٥). فى قصص نعمات البحيرى يوازى التوتر علي مستوي السرد التوتر الخارجى والداخلى للشخصيات، وتنسحب أزمة الفرد الخاصة علي أزمة المجتمع بأسره، ترفض المرأة مظاهر الخنوع المحيطة بها وتحاول إثناء صديقها الجديد عن عزمه ولكن «عينيه كانت تومئ بكل ما فى كلمة نعم من استسلام»(١٤٦)، يعلو صوت السكاكين التى تتهاوي فى المقهي، منذرة بمأساة الرجل، ونتذكر المثل الأليم عن العجل عندما يقع ! «طال الشتاء فلم أعُد قادرة علي الانتظار».

تستهل رضوي عاشور قصة «رأيت النخل» بهذه الكلمات البليغة البسيطة لتوصّف حالة الجدب والخواء التى حلت علي الناس وتحولت إلي حالة مستعصية من اللامبالاة وعدم الاكتراث، بل وعدم القدرة علي التواصل. تقول لطيفة الزيات عن هذه القصة إنها «قصة مرحلة»(١٤٧)، وهى بالفعل قصة دالّة فى رمزيتها العميقة وأسلوبها السلس المبتعد تماما عن أية مباشرة فى القول أو التوصيف. تحكى القصة عن فوزية التى تحب الزرع وترعاه، وتنزل إلي الشارع بحثا عن براعم الشجر، فيتهمها الناس بالجنون. تستخدم الكاتبة حديثا للنبى محمد صلي الله عليه وسلم يقول «أكرموا عماتكم النخل»، ويصبح النخل رمزا للقدرة علي التواصل بين الأجيال والتراحم والإبقاء علي الصلات، كما يصبح رمزا لامتداد الجذور والربط بين الماضى والحاضر. وعلاقة فوزية بالزرع والنخل «مستقيم القد شاهق الطول»، توحى بعمق الذاكرة الفردية والجماعية واستمراريتها برغم محاولات القطيعة والتشرذم التى تؤدى إلي حالة فقدان الذاكرة وتبلّد الإحساس. لا تضيع مجهودات فوزية فى ربط أواصر الرحمة مع الزرع والناس، فصبّارة جدتها ما زالت تحمل ورقا أخضر برغم الجفاف، وجارتها تزورها لتطلب إليها أن تعلمها كيف ترعي الزرع. وفى الأرض الخراب، يصبح التذكر الحافز الأهم للوقوف علي بداية طريق الخلاص.

(٣)

تقودنا هذه الملاحظة الأخيرة إلي أحد ملامح الكتابة الإبداعية للكاتبات من هذا الجيل وهى هذا المزج المتعمد بين التاريخ والأدب، بين الأحداث العامة والخاصة. والتاريخ فى هذا السياق هو تاريخ الناس البسطاء والعاديين، وليس تاريخ الوجهاء والعظماء. هل يمكن تفسير النخل فى قصة رضوي

عاشور علي أنه رمز الذاكرة العربية التى تجاهد ضد محاولات تشويهها ومحوها؟ فى الحلم يقف النخل طويلا شامخا، ولكن ماذا يحدث له فى الواقع؟ الكاتبة تبحث عن أسئلة التاريخ والذاكرة بطرق مختلفة فى كتاباتها. ففى الرحلة، تسجل رضوي عاشور تجربتها كطالبة بعثة تدرس فى أمريكا فتكتشف أن التمييز الذى يعانيه السود والهنود فى أرض الأحلام والحرية يعادل التمييز والقهر الذى يعانيه أبناء وبنات العالم الثالث، وتقدم رؤية مختلفة عن الرؤية التى تم التعبير عنها فى عصفور من الشرق أو قنديل أم هاشم. ففى هذه الأعمال التى كتبت فى بداية القرن، يركز الكاتب علي الذات وعلي التجربة الذاتية وعلي تيمة التمزق بين القيم القديمة الموروثة والقيم الجديدة الممثلة فى العالم الغربى الجديد، والصراع هنا صراع يعبر عن التمزق بين الولاء والانبهار، بين التمسك بالماضى الرومانسى وأسر الحاضر الطاغى. أما فى الرحلة، فتستحضر الكاتبة التاريخ، وتمزج بين أحداث حياتها والأحداث العامة فى حياة أمة. فمنذ البدايات الأولي فى الكتابة، تهتم رضوي بالعلاقة بين التاريخ الجماعى والتاريخ الفردى وتري فى ارتباطهما ارتباطا عضويا تحكمه علاقة جدلية متجددة: فالتاريخ الجماعى ينعكس علي حياة الأفراد، والتفاصيل الحياتية للأفراد تشكل هذا التاريخ الجماعى وتوجه مساره.

وينطبق هذا القول علي كل كتابات رضوي عاشور، بما فيها حَجَر دافئ (١٩٨٥)، وخديجة وسوسن (١٩٨٩)، وخصوصا ثلاثية غرناطة (١٩٩٤ و ١٩٩٥) ثم رواية السيرة الذاتية الأخيرة، أطياف (١٩٩٩). تبدأ أحداث الثلاثية سنة ١٤٩١، تاريخ تسليم غرناطة لفرناندو وإيزابيل الكاثوليكيين، وتستمر حتي سنة ١٦٠٩، وهى سنة صدور قرار ترحيل العرب الموريسكيين من الأندلس. توثق الثلاثية فترة سقوط الأندلس وما ترتب علي هذا من هزيمة وتشتت وضياع وهجمات، استهدفت طمس الهوية بواسطة التنصير الإجبارى والترحيل وحرق الكتب والترهيب. تقدم الكاتبة رؤيتها عن تلك الفترة من خلال عيون عائلة محورية هى عائلة أبو جعفر، وهى عائلة بسيطة لا تنتمى إلي طبقة الملاك الأغنياء ولكنها تتوارث مهمة الحفاظ علي الكتب. فأبو جعفر يمتلك محلا لتجليد الكتب، وعندما يبدأ القشتاليون فى جمع الكتب وحرقها، يقوم أفراد العائلة بإخفاء الكتب الموجودة لديها مخاطرين بحياتهم وحياة أطفالهم. وعندما يموت أبو جعفر، ترث ابنته سليمة ولعه بالكتب وحفظها، بل تصبح هى شخصيا رمزا مجسدا للحكمة والمعرفة التى استقتها من الكتب، فتزهد الحياة وتقضى وقتها كله فى صنع المحاليل والوصفات لمداواة المرضي. يذيع صيتها ويقصدها أهل البلد جميعا، ولكن مصيرها فى هذا الزمن الأغبر يكون التعذيب والحرق بتهمة ممارسة السحر والشعوذة. ومن متابعتنا لمصير تلك العائلة الذى يسير بالتوازى مع مصير انهيار حضارة، نتعرف علي الأحداث التاريخية العامة المثبتة فى كتب التاريخ، ولكننا نتعايش مع التفاصيل الدقيقة فى حياة البشر البسطاء التى

صاحبت هذا الانهيار. والثلاثية تنجح فى الإجابة عن سؤال: كيف يعيش الناس وكيف يصمدون فى وجه المحن والكوارث التاريخية التى تعبث بأقدارهم. نتعرف إلي سليمة حاملة العلم والحكمة ومأساتها فى زمن تتحول الحكمة فيه إلي تهمة، ونتذكر هنا فوزية التى تتهم بالجنون فى « رأيت النخل ». نتعرف إلي مريمة، وسرعة بديهتها وذكائها فى التحايل علي قوانين مجحفة، ونقترب من أساليب البقاء لدي الضعفاء. تغزل رضوي نسيجا إنسانيا رفيع المستوي، يمتزج فيه العام والخاص، التاريخى والفردى فى منظومة متكاملة ومتسقة. هل قصدت أن يصبح سقوط غرناطة مجازا لضياع فلسطين، أم إن الثلاثية تستوحى حرب الخليج فى تداعياتها كما تقول الكاتبة؟ لا يهم. تقول رضوي فى سيرتها الذاتية إن انهماكها فى الثلاثية أعاد إليها شيئا من التوازن فى حياتها الشخصية التى عصفت بها الأحداث بعد حرب الخليج وكان عزمها أن تكتب « عن بشر مثلها يعيشون قبضة تاريخ قاتل لا فكاك لهم منه »(١٤٨). وعلي الرغم من أن موضوعها هو النهايات، إلا أن فعل الكتابة والانغماس فى تقصى الحقائق التاريخية « أعادا لها سيادتها علي مقدرات حياتها »(١٤٩).

فى أطياف، تصبح السيرة الذاتية مرآة تعكس تاريخ حقبة ووطن. والذات فى هذه السيرة لها قرين إذ نتعرف إلي شخصيتين نسائيتين هما رضوي، أستاذة الأدب الإنجليزى بجامعة عين شمس، وشجر، أستاذة التاريخ بجامعة القاهرة. والشخصيتان هما، فى واقع الأمر، وجهان لمصير مشترك وهمّ مشترك. لا يفوتنا هوس الكاتبة بالتاريخ وبالتأكيد علي العلاقة الوثيقة بين التاريخ والأدب، تختار لقرينتها شجر وظيفة أستاذة تاريخ. تطالعنا أقوال أرسطو عن الفرق بين الشعر والأدب حيث يذهب إلي أن « أحدهما يروى ما وقع علي حين أن الآخر يروى ما يجوز وقوعه »(١٥٠). وتكملة قول أرسطو أن الشعر أسمي مرتبة من التاريخ لأن « الشعر أقرب إلي قول الكليات، علي حين أن التاريخ أميل إلي قول الجزئيات »(١٥١). تعلق رضوي علي هذه العبارة وتشير إلي أن التاريخ بالنسبة إلي شجر لا يقتصر علي الجزئيات، وتلجأ إلي قانون الرجحان عند أرسطو وتقول: « أفسره بمنطق للأمور، قانون ما يربط تلك الوقائع ويستخرج من فوضاها الشرسة ونشازها الصاخب خيطا للدلالة وضوءا يجعل البشر يفهمون حكايتهم. هل أخلط بين الأدب والتاريخ أم أسقط مشروعى الخاص علي شجر؟ »(١٥٢). واسم شجر يستدعى الزرع والنخيل والصفصافة التى تولع بها الكاتبة، إنها الحياة المستمرة برغم تقلبات الزمن وهجماته المتلاحقة. وكما أسلفت، فالشخصيتان هما وجهان لعملة واحدة، يعانيان من الفقد وانعدام التوازن فى مجتمع فقد جميع مرجعياته. أهم ما يميز هذه السيرة أنها تسعي وبوضوح إلي مزج التاريخ العام بتاريخ الذات، ونكتشف أن تاريخ الناس، أو قصص حياة أناس معينين، قد يحمل دلالات ومعانى أقرب إلي الحقيقة والواقع الفعلى من كتب التاريخ الرسمية. فشجر تكتب عن دير ياسين وتبحث عن « الحقيقة » ولكنها

لا تلجأ إلي الكتب التى كتبها المؤرخون العرب أو الإسرائيليون، ولكنها تستعين بروايات المعاصرين للمذبحة والمشاهدين لها. ومن هنا نجد أن وجهة نظر شجر فى ماهية التاريخ ومضمونه تتحد مع طموح الكاتبة وهمها فى الإبداع. وقصتا شجر ورضوي تكملان بعضهما البعض، فسيرة رضوي تدور حول أحداث وقعت بالفعل لرضوي كاتبة السيرة، أما سيرة شجر فهى أحداث كان من الممكن أن تحدث، وقد تكون حدثت بالفعل، وفقا لقانون الرجحان. وفى هذه الرواية السيرة، تلتقى الأزمنة وتتعمق الرؤي.

تكتشف هالة البدرى عالم القرية المصرية وتاريخها فى روايتها منتهي، وتكتب نصّا به من المعلومات والتفاصيل عن الحياة اليومية لمجتمع القرية، ما يقترب به من البحث فى علم الاجتماع، حسب قول الكاتبة(١٥٣)، أو هى تكتب رواية فى التاريخ الاجتماعى المصرى فى القرن العشرين. نتعرف إلي عادات أهل القرية وتقاليدهم، والاختلاط الحاصل بين الحقائق والأوهام والدين والأعراف. ومن خلال رصد التفاصيل الدقيقة فى الحياة اليومية، نستشف علاقة الفلاح بالسلطة، ونقترب من استراتيجياته الدفاعية أو المقاومة تجاه التحولات الاجتماعية والتاريخية الخارجة عن إرادته. والرواية فى سَعيها إلي تسجيل التاريخ وتوثيقه وفهمه، تنم عن محاولة للتعامل مع مشاكل الاغتراب/الانتماء،وفقدان الهوية والبحث عنها التى هى من هموم الكتاب والكاتبات من هذا الجيل، والأجيال المقبلة. وفى شهادة لها عن هذه الرواية بالتحديد، تحكى هالة البدرى عن بدايات كتابة منتهي، تستهلها بالتعليق علي لحظة الصدمة التى تمر بها سنة ١٩٨٠، بعد عودتها من بغداد إلي مصر فى زيارة إلي قريتها، وهى اللحظة التى تواجه فيها أوهام الحنين والشوق إلي ماضٍ مثالى، ومكان جميل، وتواجه أشكال القبح والانحسار التى تطول قريتها وأهلها. تتولد من هذه اللحظة الرغبة فى كتابة رواية تاريخية تبحث فى الجذور، وتتقصي التحولات التاريخية وأثرها علي حياة الناس البسطاء.

(٤)

ومن المقومات الأخري فى أعمال كاتبات السبعينات الاهتمام بالبيئات الشعبية والشخصيات البسيطة من الطبقات الكادحة، فنستمع إلي أصوات نساء لا ينتمين إلي الطبقة المتوسطة الصاعدة فى قصص ابتهال سالم وسهام بيومى وسلوي بكر ونعمات البحيرى. فى هذه القصص نبتعد عن المنظور الرومانسى للأجيال السابقة فى تناول الشخصيات ذات الأصول الريفية، ونبتعد أيضا عن المنظور الطبقى الذى لم يجد فى الريف إلا البؤس والهوان. نقابل أصواتا جديدة تعبر عن هموم ومشاكل المطحونين الذين يعانون أشد معاناة من التقلبات الاجتماعية والسياسية فى المجتمع(١٥٤). تتميز قصص سلوي بكر بتناولها لشخصيات نسائية من الطبقات الدنيا تواجه الحياة بقوة ووعى مستمد من حكمة التجربة والفطرة السليمة التى نجت من عملية التشويه والتزييف التى طالت فئات عريضة

من المجتمع خاصة ضمن الطبقة المتوسطة. تعبر هذه الشخصيات عن وعى علي مستويات متعددة، وعى بالزيف والتشويه العام، وعى سياسى ووعى بأشكال من القهر الذى تختص به النساء. فى «نونة الشعنونة»، نلتقى بفتاة أمية من الريف جاءت إلي القاهرة لتعمل خادمة لدي أسرة ميسورة. تطلق سيدة المنزل لقب «الشعنونة» علي نونة بسبب عدم قدرتها علي فهم تشوق نونة إلي العلم، حيث كانت تقضى وقتها تستمع إلي دروس الحساب واللغة العربية التى تأتى إليها عبر شباك المطبخ من المدرسة المجاورة، وكانت تكرر ما تسمع وتقلد البنات خلال حصة الرياضة البدنية. وتصبح نونة رمزا لمصير فتيات كثيرات يقعن فريسة لقهر المجتمع والأسرة فتهرب، وتترك الكاتبة الباب مفتوحا لاحتمالات الخلاص. المهم أن نونة الخادمة تثبت قدرتها علي الفهم والاستيعاب أفضل بكثير من الابن المدلل لهذه الأسرة من الطبقة المتوسطة. وفى «النوم علي الجانب الأريح» تواجهنا الكاتبة بمقارنة ضمنية بين فاطمة، الخادمة الأمية، وسيدة من الطبقة المتوسطة تلجأ إلي الكتب الأجنبية لتتعلم طرق التربية الحديثة، وتكون النتيجة الفشل الذريع المتمثل فى ابنتيها المدللتين. أما فاطمة، فتعينها حكمتها البسيطة علي كشف الزيف الكامن فى الكثير من المواقف والأفكار السائدة، فتصبح قادرة علي المواجهة والتغيير، علي الضد من امرأة الطبقة المتوسطة التى برغم تعليمها فى المدارس، لا تمتلك تلك القدرة علي التفكير المستقل وتصبح أسيرة راضية للموضات والأيديولوجيات السائدة. نلتقى أيضا بوعى سياسى لنساء الطبقات الشعبية ممثلا فى أم شحتة، الغسالة التى تقود ثورة شعبية خلال ما دُرج علي تسميته انتفاضة الخبز سنة ١٩٧٧ التى انفجرت إثر ارتفاع أسعار الخبز وبعض المواد الأساسية بين يوم وليلة. وكما تستوقفنا حكمة فاطمة مقارنة بسيدة المنزل، تستوقفنا حنكة أم شحتة السياسية وإحساسها بالشارع مقارنة بحسين دياب المثقف اليسارى الذى لا يفعل شيئا إلا تكرار الشعارات والكليشيهات الماركسية عن الدور المرتقب للبروليتاريا وضعف الطبقات الشعبية وعدم فعاليتها فى تلك اللحظة التاريخية فى الصمود ضد القوي المسلحة والمنظمة. تتصدي سلوي بكر للمسلمات الشائعة عن وعى المثقفين وجهل الأميين: بعد المظاهرة يعود حسين دياب إلي بيته حيث يُلقي القبض عليه، وتختبئ أم شحتة إلي أن تهدأ الأمور وتنجح فى تجنب الاعتقال. وفى «زينات فى جنازة الرئيس» نلتقى نموذجا آخر من هذه الشخصيات النسائية الشعبية ذات الحس السياسى والحكمة الفطرية. تجسد زينات خيبة الأمل وانهيار أحلام جيل علّق آماله علي الوعود التى جاءت بها الثورة. تنتمى زينات إلي الفلول المتقهقرة التى تشبثت بالمعقل الأخير فى شخص الرئيس جمال عبد الناصر، فمثلها مثل الكثيرين جدا من أبناء وبنات مصر، تحب زينات الرئيس وتكتب له باستمرار عن مشاكلها باعتباره نصيرها وسندها الوحيد فى الدنيا. يصطدم القارئ والقارئة بمفارقة موجعة بين ثقة زينات المتناهية بعبد

الناصر، وظروف معيشتها المضنية التى لم تتحسن تحسنا حقيقيا بحفنة الجنيهات التى تستلمها بوصفها إعانة اجتماعية. لا تتزحزح هذه الثقة بالرغم من ملاحظة زينات لطاقم الحراسة المسلح بالأسلحة المخبأة فى أحذية سوداء. تصل الأحداث إلي ذروتها حين يموت الرئيس، وتشارك زينات مع الآلاف فى تشييع جثمانه وتترحم عليه حتي عندما يُلقي القبض عليها خلال المظاهرة. تفصح زينات عن وعى سياسى يؤدى إلي مشاركتها فى انتفاضة الخبز سنة ١٩٧٧ ولكنها تستمر فى الترحم علي عبد الناصر متمسكة برمز الأحلام والآمال، معبرة عن أزمة جيل بأكمله. كما أن الوعى السياسى لا ينحصر فى الطبقات المتوسطة المتعلمة، نقابل فى قصص سلوي بكر نساء من الطبقة المتوسطة إلي جانب نساء من الطبقات الدنيا يحاولن التغلب علي أشكال القهر التى يتعرضن إليها كنساء. ونكتشف أن من الأمور المشتركة فى أغلب هذه القصص اتهام المرأة المتمردة علي القهر بالجنون. تعانى النساء فى كتابات سلوي بكر الاغتراب والانفصال عن المجتمع الذى يعشن فيه وينطبق هذا علي فرحة وكريمة فهمى وأخيرا سيدة فى «كل هذا الصوت الجميل». فى هذه القصة الأخيرة، تكتشف سيدة، المرأة الأمية المطحونة فى روتين العمل المنزلى اليومى، أن لها صوتا جميلا تعبر به عن مشاعرها، وتصطدم بتجاهل المحيطين بها ثم بمحاولاتهم لقهرها وإرغامها علي العودة إلي حالتها الأولي. يصطحبها زوجها إلي طبيب نفسى وتتخيل سيدة أن هذا الرجل المتعلم قد ينصفها ويشرح لزوجها الجاهل حقيقة أمرها، إلا إنها تفاجأ بعدم اكتراثه وتشخيصه لحالتها بأنها اكتئاب. تعود محبطة إلي المنزل وتلقى بالأقراص فى المرحاض وتختار أن تمثل الدور المنوط بها، ولكنها لا تستسلم لمحاولات التشكيك فى سلامة عقلها وحواسها.

تضع سناء صليحة يدها أيضا علي جروح المجتمع ونقاط ضعفه فى وصفها الدرامى البسيط لحالة أطفال الشوارع فى قصتها «أطفال الصمغ»(١٥٥). تطل علينا فى قصصها مآسى المطحونين الذين يعيشون فى أسفل السلم الاجتماعى من خلال لغة هادئة، وحبكة محكمة تنأي عن المباشرة. وفى قصة أخري جميلة، يتراءي لنا الكون من خلال عيون طفلة كانت تستمتع بمتابعة الألوان الراقصة والأراجوزات المضحكة علي السبورة فى المدرسة. تختفى الأراجوزات عندما تلبس نظارة وتضطر إلي رؤية العالم والناس علي حقيقتهم، وتدخل مرغمة دنيا الواقع القبيح(١٥٦). تصلح القصة مقدمة خيالية للذات الراوية فى قصص سناء صليحة.

(٥)

تخوض الكاتبات فى هذه الفترة تجارب متنوعة علي مستوي اللغة والشكل. مثلا، كتبت أسما حليم رواية عنوانها معجزة القدر(١٥٧)، وهى فانتزيا تقترب من رواية الخيال العلمى. فى القرن الثالث والعشرين، يصطدم مذنب بالأرض ويدمر الوادى الأجرب وهو بلد يقع فى جنوب

إفـريـقـيـة. كـان سـكـان هـذا الـوادى يـعـانـون مـن الانـهـيـار الـتـام عـلي جـمـيـع المستويات، فالفساد متفش والمجارى طافحة، و٢٠٠ مليون يسكنون فى شريط ضيق من الأرض. وتكون نتيجة هذا التصادم موت نصف السكان خاصة الحكام والفاسدين، فيفيق الناس وينجحون فى استرجاع ماضيهم المجيد حين كان اسم البلد الوادى الأخضر. وفى سنة ٢٤٠٠ يتغير حال العالم ويعيش الناس فى يوتوبيا يكون مصدر الإلهام فيها ما حققه سكان الوادى الأخضر. تتسم الرواية بالوصف التقريرى وغياب الشخصيات والبناء الدرامى للأحداث. ولكنها تظل تجربة فى الفانتزيا الاجتماعية الموازية لتجارب فى الرمز واستدعاء الأسطورة.

١٩٩٠ نهاية القرن

(١)

ما هى خريطة الكتابة الآن؟ لقد ظهرت علي الساحة الأدبية كاتبات كثيرات نجحن فى جذب انتباه القراء والنقاد، مثل، مى التلمسانى، نورا أمين، أمينة زيدان، غادة عبد المنعم، عفاف السيد، ميرال الطحاوى، سمية رمضان، هناء عطية، سهام بدوى، بهيجة حسين، نجوي شعبان، نجلاء علام، أمانى خليل، مني برنس وأخريات. الكاتبات يكتبن الآن بثقة وأصبحت هناك مساحة أرحب لاستقبال وتلقى ما تكتبه النساء. توجد بالفعل ثقة أكبر فى الأدوات الإبداعية ومن ثم توالدت محاولات تجريبية علي مستوي اللغة والمضمون وتجاوز الأشكال الأدبية. والاحتفاء ملموس بالمبدعات فى الأوساط الثقافية العربية، لكن هناك هجمات متكررة علي فكرة الاحتفاء بكتابة النساء، مرة بدعوي أن التركيز علي هذه الخصوصية من شأنه تعلية الجدران المنصوبة حول المرأة فى الواقع، ومرة بهدف التشكيك فى قدرة الكاتبات. والهجمة اليمينية علي الإبداع ترفع راية المعايير الأخلاقية لمحاسبة الكاتبات واتهامهن بالانحلال. لقد ظهر جيل لم يعايش الستينات بآمالها الواسعة وإخفاقاتها المحبطة، جيل ما بعد الأيديولوجيات، وإذا تأملنا عبارة قالها الناقد محمد بدوى معلقا علي مجموعة من الكاتبات اللاتى نشرن أعمالهن فى التسعينات: «هذا الجيل لا يهتم بالقضايا الكبيرة»[١٥٨]. وهو يعنى أنه علي العكس من الجيل السابق، جيل رضوي عاشور، سلوي بكر، سهام بيومى، نعمات البحيرى الذى تربي فى تنظيمات سياسية، يتميز جيل الكاتبات الجدد بعدم انغماسهم فى السياسة والقضايا الوطنية، وفقا لهذا المفهوم. تتكرر هذه الفكرة فى كتابات نقدية كثيرة تتناول الإنتاج الإبداعى فى التسعينات، ومن ذلك ما تسميه مى التلمسانى «الكتابة علي هامش التاريخ» حيث لا يتم التطرق إلي الأحداث السياسية أو القضايا الاجتماعية، مثل قضية المرأة مثلا[١٥٩].

إلا أننا نتوقف ونتساءل عن المقصود بالقضايا الكبيرة، أو بالأحداث التاريخية الجسام. قد يكون من المفيد إعادة تعريف ما هو كبير وما هو صغير، ما هو سياسى وما هو ذاتى، أى ما هو عام وما هو خاص، وقد نصل إلي أن الحدود بين هذه الثنائيات فى أصلها واهية ومفتعلة. إن ما يفعله عدد كبير من الكتاب والكاتبات فى التسعينات، هو ممارسة مفهوم جديد، لا يري هذه الحدود الفاصلة والمفترضة بين العام والخاص، ولا يلقى إليها بالا. ووفقا لهذا المفهوم الجديد، لا يوجد تعارض بين التركيز علي الذات وتفاصيل الحياة اليومية الصغيرة فى الكتابة من ناحية، والاهتمام بالشأن العام، وبالسياسى، من ناحية أخري. فالسياسة، بمفهومها الأوسع، لا تنحصر فى العمل السياسى المرتبط بالأحزاب وتداول السلطة والاشتباك مع السلطة الحاكمة، وإنما هى موقف من الحياة، وهو موقف قد يترجم إلي فعل سياسى بالمعني الشائع، وقد ينتج منه قرار بالانعزال والانهماك بإجادة التفاصيل الخاصة المحيطة بنا. وقد ينتج منه، كما هى الحال فى كتابات إبداعية كثيرة، التركيز علي ذاتية المبدع/المبدعة، أو الاستغراق فى المسائل الشكلية، فى أسئلة عن الكتابة مثلا، أو فى تسليط الضوء علي التفاصيل الدقيقة، للتأكيد علي محورية التجربة الخاصة فى السياق العام. إن هذا الاتجاه لم يأت من فراغ، وإنما هو حصيلة تراكم طويل لمحاولات نساء كثيرات، ورجال، أيضًا، زعزعة ثنائية العام والخاص فى الكتابة والسياسة.

فى التسعينات، تتعمق الفجوة بين الفرد والمجتمع، وتسود قيم الذاتية والأنانية المفرطة، والتركيز علي المصالح المباشرة فى مقابل المصلحة العامة. لقد شاهد هذا الجيل تقاعس الكبار عن الالتفاف حول الهم الوطنى، شاهد عمليات التدمير التى أتت علي بوادر المشروعات أو الأفعال المستقلة، شاهد الانصياع العربى لحالة من التبعية المخزية، شاهد انهيار الحلم العربى وفشله علي جميع المستويات، كما شاهد التراجع المتصل عن إنجازات المراحل السابقة. استشرت قيم الاستهلاك وسيطرة رأس المال علي المجتمع فاتسعت الهوة بين الفقراء والأغنياء. ويزيد الشعور باللاجدوي وانعدام الأمل فى المستقبل، بل يتحول المستقبل وما يخبئه لنا من أقدار إلي مصدر خوف ورعب، ويسود شعور بعدم جدوي الفعل السياسى العام، ويتم التركيز علي الخاص. وإذا اتفقنا علي أن ١٩٦٧ كانت نقطة انتقالية حاسمة وبداية للنزعة الحداثية فى الأدب العربى حيث يفقد البطل/البطلة ثقته بقدرته علي فك رموز العالم من حوله ويشرع فى الاستعانة بتقنيات تعينه علي رسم هذا العالم الذى أضحي لا يعرفه ولا يمسك بخيوطه، فإن التسعينات تمثل انعطافة ملموسة بعيدا عن الكتابة الواقعية. فى كتابة التسعينات تحتل الصدارة أسئلة الهوية، الانتماء والاغتراب، معايير الانتماء، ومساءلات القيم السائدة. وتتبلور ملامح الكتابة عبر النصية، وتتعدي هذه الكتابة تضمين الأسطورة أو لمحات من التراث الشعبى، وهى من خصائص النزعة الحداثية، وتظهر الكاتبة ثقة أكبر بعلاقتها بالتراث الفكرى فتستخدمه

وتوظفه لصالح النص الذى تكتبه. تتجه أعين الكاتبات إلي النص الإبداعى ذاته فيتأملن فعل الكتابة فى لحظة الكتابة ويشاركن القارئ أفكارهن واختياراتهن، فتنمحى الحدود بين الكاتبة/الراوية/البطلة. هذا الإمعان فى تأصيل ذاتية النص لا يؤدى إلي ذاتية منفصلة عن الآخر، لكنه يسعي ـ ضمن ما يسعي إليه - إلي تشكيل راوية محايدة تشرك القارئ فى عملية الكتابة. والمحايدة هنا هى نقيض الموضوعية، فالموضوعية الممثلة فى الراوية العارفة المتحدثة بضمير الغائب هى راوية ترتدى قناع المحايدة لتفرض سلطتها علي الأحداث، هذه الراوية الموضوعية الماثلة فى الروايات الواقعية، تتمسك بقوة اليقين، وتستند فى أحكامها وسيطرتها علي الأحداث إلي مرجعية ما، ولتكن معرفة بالواقع الخارجى، ومن ثم تأتى محاولات توصيف هذا الواقع بالأسلوب الواقعى. أما الرؤية المحايدة، فتستلزم فى كثير من الأحيان الإفراط فى الذاتية للوصول إلي قدر من المحايدة دون ادّعاء. وإذا أعدنا كتابة المعادلة المتوافق عليها يمكننا القول إنه كلما استغرقت الكاتبة فى ذاتيتها، استطاعت الخروج منها والتواصل مع الآخر، علي غرار مقولة إنه كلما كان النص محليا استطاع أن يحقق العالمية.

(٢)

نلمس فى كتابة التسعينات لغة معنية بالتفاصيل الصغيرة فى حياة النساء، تلك التفاصيل التى جاهدت أجيال من الكاتبات لكسب الاعتراف بأهميتها وجدواها، إنها تفاصيل أغفلت إلي حد كبير فى أثناء سعى الكاتبات إلي الانتماء إلي عالم الرجال فانكببن علي الموضوعات «الكبيرة» وتركن لحين التفاصيل «الصغيرة» التى تملأ عالمهن فتثقله بالمعانى والأحاسيس والعمق التاريخى. فى دارية، تشير سحر الموجى إلي كيكة البرتقال ومسح التراب وحدوتة قبل النوم فى حياة امرأة معاصرة تجد نفسها مجبرة دائما علي الاعتذار لاهتماماتها وعملها خارج نطاق الأسرة، فتحاصر فى دائرة مفرغة من الشعور بالذنب، ويتجسد صراعها فى تفاصيل الحياة اليومية المكبلة، تفاصيل تقدمها قربانا لاشعوريا لاكتساب شرعية الوجود واستحسان المجتمع المحيط. تساهم تلك التفاصيل فى بناء صورة مستديرة للشخصية الرئيسية، تأخذ فى الاعتبار هويات الشخصية المتعددة، فى عالم ينحو نحو القولبة والتنميط. تتخبط دارية بين تصورات المجتمع عنها وتوقعاته منها، وبين تصوراتها عن نفسها والطريق التى تسعى إليها. تقول دارية: «أري وجهى مقسوما نصفين بشكل طولى. كل جزء يحمل ملامح مختلفة عن الجزء الآخر. والجزءان وجه مفزع ليس أنا. لكنى أعرف أن هذا أنا»(١٦٠) . ولكن، هل تنجح دارية فى الخروج من أسر تصورات المجتمع عنها؟ هل تحررت من القوالب والأنماط السائدة؟ قد تكون الكتابة فى حد ذاتها بالنسبة إلي دارية هى وسيلتها للاتصال بعالمها الداخلى وسلاحها لمقاومة الواقع المفروض عليها.

تكتب نورا أمين قميص وردى فارغ وهى رواية أشبه بفانتزيا الكتابة. تسعي الكاتبة إلي الخلط المتعمد بين تجربة الكتابة وكتابة التجربة، بين الحياة والكتابة، فتضع فى بؤرة الضوء جدلية النص والواقع. والقميص الوردى، فى أحد مستويات التأويل له، هو تجربة الحب فى الواقع وهو الكتابة عن هذا الواقع فى آن. تعمّق الكاتبة الإيحاء بجو الفانتزيا، فتستعين بمصطلحات سينمائية فى سياق السرد الروائى، فيصبح تطور الحدث أقرب إلي لقطات سينمائية متجاورة، يتم فيها تسليط الضوء علي أحاسيس بعينها أو علي جوانب من أغوار الذات المتسائلة فى النص، كما يترسب الالتباس بين الحقيقة والوهم لتصبح الشخصيات الرئيسية فى الحياة أبطال القصة الروائية. تعني نورا أمين بوصف التفاصيل الدقيقة فى لقطاتها، إلي الحد الذى يمكن اعتباره «هوسا بالتفاصيل»(١٦١)، علي الرغم من سرعة الإيقاع الذى يتميز به النص. قد يكون هذا الهوس هو ولع بفعل الكتابة واستمراريتها ووجود النص المادى المستقل بالمقارنة بتقلب الواقع. هل الولع بالكتابة هو المرادف للاغتراب والتمزق؟ إلا أن القميص الوردى فى نهاية الأمر هو قميص فارغ، و «القصة ما هى إلا قصة»(١٦٢) تترجم انكسارات الكاتبة/الراوية فى شكل الرواية ومضمونها.

فى نص جديد علي أكثر من مستوي، تتأمل مى التلمسانى فعل الكتابة وتداعيات الحكى فى دنيا زاد (١٩٩٧). تشرك الكاتبة القارئ معها فى تفاصيل تجربة أليمة مرت بها فعلا، تجربة موت طفلتها داخل الرحم لحظة الولادة. تطغي علي الرواية/السيرة ثنائية الموت والحياة، حين يتحول الرحم إلي مقبرة، وتصبح لحظة الولادة هى لحظة الموت، والكتابة تأبينا واحتفاء. ودنيا زاد هى اسم الطفلة، واسم أخت شهرزاد فى ألف ليلة وليلة التى كانت تختبئ تحت السرير وتستمع إلي أختها تحكى المزيد من القصص لدرء الموت وإنقاذ بنات جنسها من بطش شهريار. والكاتبة/الأم تسعي من خلال فعل الكتابة إلي تجاوز التضاد الثنائى بين الموت والحياة، فتكتب قصصا تصارع الموت وتحتويه فى آن، كما فعلت أو حاولت شهرزاد فى حكايات ألف ليلة وليلة. علي مستوي الشكل تحاول الكاتبة تجاوز سطوة الأنا علي السرد فى السيرة بواسطة تقديم صوت آخر، هو صوت الأب/الزوج الذى يحكى الحدث من وجهة نظره، كما يتضمن السرد أصواتا أخري تأتى من منطقة الحلم أو اللاوعى وتكون النتيجة تعددية فى الأصوات تعمق الحدث. تبقي المفارقة أن دنيا زاد تموت فعلا «أمضت فى المستشفي ليلة واحدة... والألف الباقية؟ أمضيها فى ذكري اسم لم أنطق به سوي مرة واحدة أو مرتين»(١٦٣)، فهل نجحت الكتابة فى التدخل فى صيرورة القدر.

وتضفى الكتابة عبر النصية عمقا مميزا علي قصص سمية رمضان فى مجموعتيها خشب ونحاس (١٩٩٥) ومنازل القمر (١٩٩٩). وقد نمسك بمفتاح قصص سمية رمضان فى آخر جملة فى قصة «خشب ونحاس» حين تقول: «لو أردت تعودين شابة جميلة، فقط احملى كل متاع الذاكرة ولا تنسى

مصر

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

اختيار:

عائشة تيمور

من ديوان : حلية الطراز

(١١٨) وقالت من المربعات:

مُذْ لاحَ بَدْرِى مُشْرِقاً بَعْدَ الْبِعَادْ
وشِفَا بدرِياق اللِّقَا أَلَمَ الْفُؤَادْ
نادَيْتُ عُدْ لى ياصَفا فالأُنْسُ عادْ
جَلَّ الذى هَنَّي فؤادى بالمراد

دور:

هَنِّى المنازلَ ياصَبَا بحضورهم
وتحمَّلى فى الكون نَفْحَ عبيرهم
وتَرَدَّدِي سَحَراً لَشْرِح صدورَهم
ودَعِي القصورَ وَعَرِّجي بقصورهم

دور:

أرِنَا زَمانَ الأُنسِ يا وجْهَ الحبيب
واحْذَرْ حَماكَ اللّهُ أن يَدْرِى الرقيب
دَعْنى لأنى باللِّقَا قلبى يَطيبْ
ودَعِ العَلاجَ وما يقولُ به الطبيب

دور:

فَوَحَقِّهِ مالى سِوَاهُ تَخَيُّلُ
أبداً ولا لى عَنْ حِمَاهُ تَحَوُّلُ
ما لى لهُ إلا هواهُ تَوَسُّلُ
فالحبّ أحسن ما به يتَوَصَّل

◆ ◆ ◆

(١١٩) وقالت:

كانت عناصرُ جسمى لا يقاربُها
طَلُّ السَّقام وقد أمسَي بها وَابلْ
وكيف لا وبقلبى زَفْرَةٌ وعنَا
وأعينُ الْغِيدِ تَروِى السِّحرَ عن «بابل»
والجسمُ من سُقمهِ صَدَّ الْعلاجَ فما
أرَي فؤادى لجُرعاتِ الشِّفا قابلْ
لو شَخَّصَ الداءَ «جالينوس» أعجزه
وقال «لُقمانُ»: تكليفى به باطل
كَيف الشفاء ومَن أَهْواهُ فَارَقنى
هيهاتِ إن الجوَي بحْرٌ بلا سَاحِلْ
جاءَ الطبيبُ يداوينى فقلْتُ له:
دَعِ عنْك طبّى ولا تَتْعَبْ بلا طائل
تعَذَّر الطِّبُ والْبُرْءُ انزَوِي وَنأَيَ
عنى ولونِىَ مِن فعلِ الهوَي حائل
ما يَنْفَع الطبُّ والأحشاء فى حُرَقٍ

والجفن مِن فرطِ وجْدى دمعُه هاطل
إن كنت تنكر ما بى من جوي وضنًي
فجسَّ نبضى فهو الشاهِدُ الْعادِلِ
فقال لى بعد جس النبض: واأسفا
الداء إنْ عظُمتْ أعراضُه قاتلْ



(١٢٠) وقالت:

لاحَ الصّبوحُ وبهجة الأوقات
فاشربْ وعاطِ الصبّ بالكاسات
واحلُبْ براحك للقلوب تروُّحاً
فالراحُ تُبدعُ نشأةَ اللذات
وانهض فديتك فالزمان مراقبى
ما الحظ لى فى كل يوم آتى
ودعِ الوُشَاةَ وما تقول عواذلى
فالعين عينى والصفات صفاتى
دعنى وما لاقي الفؤاد بحبِها
لما صبا بشقائق الوجنات
لا غرْو أن كان الرشيق يديرها
في معْهَدِ الغزلان والبانات
فأنا الأسير بظلّ رَوْض كُرْومِها
ولو أنَّ فى عِتْقى شَهِيَّ حياتى(١)
وأنا الشهيد بحبّ ذوق عصيرها
إن كان فى حَبَبِ الكئوس مماتى
جَهِل العَواذل ما تريدُ بشربها
نفسى وما تلقي من السَّكرات
وتَسليا عن جفوة أم صبوة
لفؤادىَ المضنَى من الحسرات
شتّان بين ظنونهم وسرائرَى
واللهَ يعلم منتهي غاياتى
كم باتت الأحداق يَسْقى طلها
روض الجوي وحدائق اللوعات
يا عاذلى كُفَّ الملام فإننى
صَبٌّ بدتْ بين الوري آياتى
قل ما تشاءُ فإن قولك مُطربى
وحديثُ من أهوي دوا علاتى
إن شئتَ لُمني أو فَهَدِّد وانهني
فأليمُ لَوْمِكَ فى الهوي لذَّاتى
لعِبَتْ بىَ الأشجان حتي إنني
لم أدر مَن أهوي ومَن هى ذاتى
ورسا بى الشوق الخئون لمعهد
أهُو اللظَي أو غرفة الجنات؟



(١٢١) وقالت:

علامَ تصدني وأراك دَوْما
تميل مع الهوي يا غصنَ بانِ
رويدكَ قدْ قتلت من التصابى
وذاك دمى بأطراف البنان



(١٢٢) وقالت:

حىَّ الرفاق وصف للحى أشواقى
وحدث الركبَ عن تَسْكابِ آماقى
وبلَّغى يا صَبا إن جزت نحْوَهَمُو
أنى مقيم علي عهد الهوي باقى
كيف اصطبارى وأحشائى بها حُرَقٌ
من جذوة ما لها من حرها واقى
قد جرعتنى صروف الدهر مرتغماً
لواعجاً كحميم أو كغسَّاقِ
أسالَ حَرُّ الهوي قلبى وأبرزه
جفنى علي يد آماقى وأحداقى
هذا شُوَاظ الهوي فى القلب ملتهب
وفى التنفس من آثار إحراقى



(١٢٣) وقالت:

لحظٌ علي الفتك يُبْنَي دائما أبدا
ما باله مُعْرِباً فى كسره غمْزَه (٢)
حار النحاة بإعراب الجفون وما
وفَّي «الكسائى» بإقناعٍ ولا «حمزه»
يا بدر سَلْ من أخيك البدر مرحمة
واحذر إذا جئته من جفنه رمزه



(١٢٤) وقالت:

جُد يا صَبا لحليف الوجد والسقم
براح ذكري أخلائى بذى سلم
واسْتَفْتِ حالى لَمَاهُمْ عن لظي ظمأ
وانظر لحًالى ودعنى والهاً بهم(٣)
مرت ليالٍ بشهد الأنس حاليةٌ
لكنها فى النوي مرت لبعدِهِم
واستخدموا مهجتى فى الحب واقتدَروا
وكلفونى بصبرٍ فيه منعدِمِ
زادوا ضيًا مقلتى ضعفين إذ حضروا
وضاعفوا النقص فى تغييب طيفهم
صانوا صدي أسفى عن سمع عاذلهم

لـكـنــهـم مــزجــوا دمــعــاً جــري بــدم

عُـرْبُ لـهم فـى لـيـالـى الـهـجـر لامـعـة
وفـى الـــنـــهـــار نـــفـــورٌ زاد فـى ألمى

مـا حـيـلـتـى مـذ نـأَوْا عـنـى بـجـانـبـهـم
إلا رجـاء وصـال الـطـيـف فـى الحُـلمِ

لا عن رضاً مـا جري من بُعْدهم فِجْري
من بـعـدهـم غـيـث دمعٍ واكِفِ الـدَّيَمِ

«فـمـا لـعـيـنـىَّ إنْ قـلـتُ اكْفُفَا هَمَـتـا
ومـا لـقـلـبـىَ إن قـلـتُ اسـتـفق يـهـم»

روحى الـفداءُ لمن بـانـوا فـمـا سـترت
شـئـونُ عـيـنـىَ مـا بـالـقـلـب من ضَرَمِ

وبى من الـغِـيـدِ من ألـهتْ شـمـائـلـه
فـؤادَ عــاشــقـهِ عن جـيـرة الـعَـلَمِ

حُبٌّ أري قـدمـى تـسـعي لـسـاحـتـه
ومــا عـــلـــمتُ هـــواه كم أراق دمى

فــــإن وَفَـي فــــلـه فـــضـلٌ وإنَّ له
عـدلاً إذا مـا جـفـانى غـيـرَ مـتَّـهمِ

علاقـتـى فـى الـهـوي أضـحـت مـبـرَّأةً
وذمـتـى إن نَـسُـوا جَـلَّت عن الـرَّتَمِ

وعـفـتـى فـى الـهـوي الـعذرى نـاصرتـى
وعـصـمـتـى عـصـمـتـى عن زلَّة الـوصم



(١٢٥) وقـالت:

يـــا من تـــنـــزه عن شِـبْه يمـاثـله
فى غـرة الحسن أو فى رقـة الـشـيَمِ

أنـرتَ بـالحسن مـشـكـاة الجمـال وقـد
ضـاءت بـأنـوارك الـدنـيـا من الـظُّلَمِ

لـو خـالك الـبـدر يـومـا قـال مـنـدهـشـا:
أنت الـصـبـاح وأنت الـنـور للأمم

أنـا المُـسَـرْبَلُ بـالأعـذار من كـلـفى
إذا الـتـقـيـنـا وأنت الـرائق الـوسمِ

طـوبي لـعـينٍ بـذيـَّاكَ الـسنـا اكـتـحـلت
إنـسـانُـهـا فـى سِـوَي الـلـذات لم يَـنَم

فَـيَـارَعَي الـلـه أحـداقًـا لـه نـظـرت
قـدمـاً وحـيـا لـسـانًـا فـاز بـالـكـلِمِ

أيـامَ وَافـيَ وكـان الـوقت مـبَـتـسـمًا
صـفـواً وكـنـا بـشـملٍ مـنـه مـنـتـظم

أسـيـر حِّبكَ يـا بـدر انـبـري شـجـنًا
حـتـي كـأن الـهـوي يـهـواه من قِـدَمِ

شـمـس الـفـصـاحـة أضحت منك مشرقة
فـيـالـهـا نـعـمـة من أكـبـر الـنـعم

فكيف بى وبقولى أن يحيط علي
قصور باعى بما أحرزتَ من كرم
وهذه كلماتُ قادها شغف
إليك لولاه لم تبرز من القلم
جاءت ومن خجل تمشى علي عجل
تخاف عند لقاها زلَّة القدَمِ
فحيِّها بقبولٍ فهى راجية
«غرْفاً من البحر أو رشِّفا من الديمِ»



(١٢٦) وقالت:
قلبٌ بفرطِ الشوق منفطرٌ أليم
يُهْدى تحيتَهُ أرقَّ من النسيمُ
ويشفُّ عن وجد كما يرضي الهَوي
ويبين عن حب وعن ودٍ سليم
نقضَ الأحبَّةُ عهدهم معَ أنه
أبداً علي عهد الهوي العذرِى مُقِيم
قسمًا بتعذيب الغرامِ وإنه
قسمٌ – ولو لم يعلمِ اللاحِى – عظيم
ما مِلْتُ عن عهد المحبة لحظةً
لست امرءًا يصغى لهمَّازٍ نميم
ولِذاكَ وجهتُ العتاب وإنما
شأنُ الحميم يعاتب الخِدْنَ الحميم
ما كنت آملُ فى غرامك ما أري
إن الزمان بكل صدّيقٍ زَنيِم
وظننتُ صدقَكَ فى دعاويك التى
سلفتْ وبعضُ الظن منحرفٌ أثيم
والمرء يقبُحُ منه خُلْفُ وعوده
لاسيما إن كان من أصلٍ كريم
وله المفاخر إن سرت أفعاله
فى نهجها نحو الصراط المستقيم



(١٢٧) وقالت:
ملك الفؤاد وقد هجرْ
بدرُ المحاسن مُذْ ظهرْ
عذبُ الرُّضَاب مهفهف
يَسْبِى المتيَّمَ بالحَوَرْ
ما حيلتى فى حبهَ
إلا الخضوع لما أمر
مَنْ منجدى وجفونه
منها المحب علي خطر

وَاحيرتى فى حبه
وَاطولَ شجوى بالخفَرْ

أشكو الغرام ويشتكى
جفن تعذب بالسهر

يا قلبُ حَسْبُك ما جري
أحرقت جسمى بالشرر

رامَ الحبيبُ لك الضَّنا
لِمْ ذا وأنتَ له مقرّ

لكن تعذيب الهوي
ما للشجي منه مفرّ

قابلته متثنيا
ناهيك من غصن خطَرْ

ورأيته متبسما
كالبدر لما أن سفَرَ

يا بدر حَكَّمكَ الهوي
فاحكم ونفِّذ ما أمَرْ

ألقِ الوشاحَ وخلنى
أصْلَى سعيرًا فى سقَرْ

وعن العِذارِ فلا تسلْ
ولأَنَت أولي مَنْ عَذَرْ

ودعِ الظلامَ علي الضيا
واستُرْ بطرَّتِكَ الغُرَرْ

سامَتْ بها الثغرَ الذِي
يفترُّ عن غالى الدَّرر

واصدع بحسنك وافتخر
تيهًا بجيدِكَ والطَّرر

فالشمس تخجلُ عندما
تبدو ويستحْيِي القمَرْ

◆ ◆ ◆

(١٢٨) وقالت:

ملكَ الفؤاد وقد وشي
بدرٌ تكنَّي بالرَّشا

عذب الرُّضاب مهفهف
يسبْىِ الشجِيَّ إذا مشي

ما حيلتى فى حبه
إلا سعيرٌ فى الحَشَا

◆ ◆ ◆

(١٢٩) وقالت:

جُزْ يا نسيم علي بان النَّقَا وسَل
عن الأحبَة: هل مالوا إلي بَدَل

واشــرح صـبـابــة صَبٍّ دمـعُـه هَـطِل
لـولا هـمـو لم يَـجُـدْ بـالمدْمَعِ الـهَطِلِ

وحــيِّـــهم بــتــيــحــات مُــعــطَّــرة
بـالمسك واسلُكْ إليـهم أقربَ السبُل

وإن تـعـذر فـيــمـا بــيـنـنـا رُسُل
فـإن مَـسْراك يـغـنـيـنـا عن الـرُّسْل

فـإنـهم مُـنْـذُ مـا سَارَ الـفريقُ بـهم
مـا لذَّ لى الـعـيشُ فى قـولٍ ولا عَمَلِ

والـقلبُ بـاتَ وأمـسيَ حشوهُ شَغَفٌ
والـدمعُ كالمـزْنِ إن تحبِسهْ يـنـهملِ

من لى بـتـنـزيـهِ عيـنى فى محاسنهم
كى تـشـتـفى بـتـهـانى قـربـهمْ عِلِلى

إنـسـانُ عـيـنـى غـريقٌ فى مـدامـعه
فكيف يـخـشَي علي هـذا من البَلَل

لمـا نـأوْا عن عـيـون ظَـلْتُ مـكـتـئـبا
حِلْفَ الـهُـيَـام وقـلـبى دائمُ الـوَجَل

لـولا الأمـانى أغـاثـتـنى عَـوَاطـفُـهـا
لـراحَت الـرُّوح بـين الـرَّسْمِ والـطلل

كم بــين روحىَ والإتلاف مــعــتــرَك
وكم لجفنى مع الـتـسـهـيـدِ من جَدَل

وكم قـطـعتُ الـلـيـالى فى مـحبَّـتهم
وكم أرقَتُ ونجم الـلـيـل يَـشْـهَـدُ لى

أبـيتُ لـيـلى أنـاجِى الـسُّهدَ منـتـظَراً
غَمْضًا ومـا الـسهدُ عن جفـنى بمنـتقل

إن غـبتَ روحى فَـمـيَّـاسُ الـقَوَام له
بـين الـضـلـوع احـتـفـالٌ أىّ مـحـتـفَل

حيّاك عنى سُعودُ الـفوز مـبـتـهجًا
بَـلـذة الـعـيـش مـسـروراً وبـالأمل



(١٣٠) وقالت:

قـد صدَّنى ودواعى الحب شـاغـلـتى
والـلـيل طـال جوي والـقلب مـشـغـول

أبـان لـى حـسن تـيـه راقـنـى شـغُـفـا
وهـمْتُ بـالـتـيـه حـتي قـيلَ مـقـتـول

أضـاعـنـى عـنـد مـا أَوْمَي بـحَـاجـبه
وطـرفه من بـديع الـسـحـر مـكحـول

وشـق يــاقــوتــة فى طِّــيــهـا درر
عـنـد الـتـبـسم حـتي قـلت إكـلـيل

نـفسى مـطـيـعـتُه إن رام قَـتْـلَـتَـهـا
إذ كل مـا يـفـعل المـقـبـول مـقـبـول

تـلـومـنـى فى ذهـاب الـصـبـر عـاذلـتى

وعَقْدُ صبرى إذا ما بان محلول
طويت ليلىَ، مشغوفًا بطلعته
والعين شاخصة والكف مغلول



(١٣١) وقالت في الأدوار الرباعية:
قسمًا بأنصار العيون
وبعزة القدِّ المصون
ذلى وأسرى قد يهون
فى حب من رفع اللِّوا

دور:
قد بان منقوط الخدود
بالخال وابتعد الصدود
لو جاز للمُضْنَى السجود
لسجدتُ شكرًا للهوي

دور:
أفديك يا غصن النقا
ذاب الشجى ولكَ البَقَا
مجنون «ليلي» ما التقي
ما قد لقِيُت من الجوي

دور:
كم قلتُ يا حلوَ الخضَاب
دَاو المتيَّم بالرُّضاب
واسمح لصبِّك باقتراب
مالى سوي هذا دوا

دور:
قسمًا بلحظك والخدود
وبنارها ذاتِ الوقود
وبِلِينِ عِطْفِك والقُدود
ترثِى لصبّ ما غوي

دور:
يكفى صدودُكَ يا غزال
عطفًا لعشاق الجمال
ألحاظك المرضي الكحَال
«هَاروت» عنها قد روي



(١٣٢) وقالت:
مال الفؤاد لغصنٍ باللَّمَي ثمل
من ميله لَعبت أيدى النسيم به
أمال جِيَد الظِّبَا من لينه شغفًا
والميل فى الظبْى من أقوي

مــــــــــذاهــــــــــــبــــــه(٤)

وارت ذوائبه شمسًا فغُرَّتُه
تحت الشعور كليلٍ فى غياهبه
شب الجوي بين أحشائى لرؤيته
فقمتُ واللحظ يصْمِي فى مضاربه
سألته رحمةً من لحظه فأبي
وزاد قلبىَ تبريحًا بحاجبه
من سخر أجفانه «هاروتُ» قابلنى
ومد فى صُدغه إحدي عقاربه
وكنز مَبْسِمِه الزاهى ولؤلؤه
مُرصَّدٌ بأفاعٍ من ذوائبه
لما رأي حيرتى فى انثني عجبًا
وقال: إن الهوي يُودى بصاحبه
فقلت: يا هازئًا بالصب، تعرف ذا
ما بال قلبك لا يعنُو لواجبه؟

◆◆◆

(١٣٣) وقالت:
سيف بجفنك دائمًا مسلول
ما أنت عن فَعَلاتِه مسئول
شهدت عيونك أن لحظك قاتلى
وقصاصه حقٌّ وهنَّ عدول
لما رأت منصوب قلبى وَهو فى
صلة العذاب لوصله موصول
بنيت علي كسرٍ وعاملُ سحرها
تقديره أن الشجي مقتول

◆◆◆

(١٣٤) وقالت:
أسياف جفنك فى الفؤاد حدادُ
فعلامَ يبنى كسرها المعتادُ
أجفانها مرضي وكم سفكت دمًا
وسطت علي الآسادِ وهى شداد

◆◆◆

(١٣٥) وقالت فى بعض مراسلة:
طِرْسُ المحبة بالجوي محتوم
وسطورها للعالمين علوم
فلكل حرف فى الضمير صحائف
طُبعتْ لها فوق القلوب رسوم
كم يشتكى القرطاس لوعةً لامس
لكنَّ سر المشتكى مكتوم
إن قيل: لا كتمان للشاكى فقلْ:

مـــتنُ الــصــبــابــة شــرحُـهُ مــعــلــوم

والـــصـب بـــين تجُّـــلـــدٍ وتـــهـــتك

فـــالـدمـعٍ يُـظْـهِـر والـفـؤاد كـتـوم

يــا عـــاذلاً لأُلي الـضـنـا كن عــاذراً

فـصـبـا المحبـة لـلـكـئـيب سـمـوم

قل مـا تـشـا فـالحب سـلـطـانٌ لـه

ممـــا يُـــولَـى عـــادلٌ وظـــلـــوم

إن طــال لــومك لم يــزدْ عن لـوعـة

جـسم الـشـجىِّ بِـحـِّرهـا مـحـمـوم



(١٣٦) وقالت متغزلة في غير إنسان، والقصد تمرين اللسان:

يــا من أفــاخـرُ فى مــحـبـتـه ومن

أصـبـو إذا ذُكِـر اسـمُهُ فى مـجـلسِ

الــورد لـو فى الخـد صـاحبُ شـوكـة

فـلمَ ارتـضي بـعـلوّ قـدر الـنـرجس

مـا بـال سـهم الـلـحظ حل بَمهـجـتى

أوَّاهُ من أفـعــال هــاتـيك الـقـسى

يـــســطـــو ولا يـــخـــشي ملامــة لائمٍ

ويـجـور وًهـو مُـحَـكَّمٌ فى الأنـفس

فـــفـــؤاده كـــالـــصـــلَّـــد إلا أنـه

تـزهـو مـحـاسـنُه بـروض الـسُّنْدُس



(١٣٧) وقالت:

مــولاى كم حـمل الـنـسـيمُ سلامى

فـعلام تـعـنـيـفى وطـولُ ملامى

ولـكم بـعـثتُ مع الـبـريـدِ رسـائلا

ومُـنـعتُ حـتي الـطـيفَ فى الأحلام

ولـطـالمـا ضـحـكت بـروقُ رسـائـلى

لمـا بـكت بـصـريـرهـا أقلامى

فـسلِ الـنـسـيمَ عن المحب فـمـا به

إلا ســهـــادٌ معْ مـــزيـــد ســقـــامِ

قـلـبى بـحـبك يـا غـزال مـتـيمٌ

يـشـكـو ظَـمـاهُ لـثـغـرك الـبـسامِ

واســأل خـيـالك عن هـواى فـإنـه

فى الـلـيل معْ طـول الـنـهـار أمـامى

أنـا لا أحـول عن الـودَاد فـإنـنى

فى مـبـدإِ الأشـواق مـثلُ خـتـامى

(١) فى المطبوع : الأثير، بدل: الأسير.

(٢) فى المطبوع : مغربا بالغين المعجمة، بدل: معربا، بالعين المهملة.
(٣) «واستفت حالى لما هم» : أى استفت حلو ريقهم
(٤) فى المطبوع: جيد الظبى، بدل: جيد الظبا.
عائشة تيمور، ديوان: حلية الطراز، مطبعة شرف، القاهرة، ط٢، ١٨٨٤، ص ٢٢٤ - ٢٣٤.

نبوية موسي

القروية وجرّتها

أرادت فتاة مدنية من أهل الثروة أن تستريض فتردت بأنفس حللها وتزينت بحليها وخرجت تخطر فى جماعة من خدمها وقصدوا قرية قريبة منهم، حتي إذا وصلوها وقفت الفتاة علي شاطئ نهر تنعم النظر فى جمال ما صنعته القدرة الإلهية وقد أعجبها انحدار سبائك الماء الفضية بين تلك المروج الزبرجدية وراقها اهتزاز الغصون وتمايل الأشجار التى كانت كأنها تشير بأكف أوراقها الخضراء قائلة لمن أضر بهم الإعياء:

إلىّ إلىّ تستريحوا من العنا فظلى من حر السماء ظليل
وتحت غصونى يكتسى الجسد صحة لأن نسيمى رق فهو عليل

وبينما هى تسرح الطرف بين تلك الحقول والغدران إذ بصرت بفتاة قروية تملأ جرّتها من النهر وقد زان جمالها الطبيعى بشاشة وجهها واعتدال صحتها فأخذت الفتاة تردد الطرف فى محاسنها وتود لو تكلمها لتعرف بعض عاداتها وما زالت كذلك إلي أن ملأت القروية جرّتها والتفتت يميناً وشمالاً لتري أحداً تستعين به علي حمل الجرّة فلم تجد، فجثت علي ركبتيها ورفعت الجرّة علي رأسها وقامت بها تمشى معتدلة القامة مسرعة الخطوات.

فدنت منها المدنية وحيتها وسألتها كيف استطاعت أن تحمل تلك الجرّة مع ثقلها ولم تستعن علي ذلك بأحد. قالت القروية قد اعتدت ذلك فسهل علىّ عمله. فأبدت المدنية أسفها علي حالة الفتاة وقالت: أظن أن أباك فقير يضطرك إلي هذا. قالت القروية كلا يا سيدتى فإن أبى متوسط الثروة وعندنا خير كثير قالت المدنية هذا والله هو الظلم كيف يكون والدك غنيًا وأنت تقومين بمثل هذا العمل الشاق.

فابتسمت القروية وقالت: لا ظلم فى ذلك يا صاحبتى فإن لكل إنسان عملاً فى هذه الحياة الدنيا وإن لأبى نفسه أعمالاً كثيرة فكيف يتركنى بلا عمل، أو ليس لك عمل تقومين به. قالت: حاشا لله فإن عندنا من الخدم ما يكفينى شر هذا قالت القروية أو ليس لأبيك عمل أو صناعة قالت بلي إنه رئيس قلم فى بعض الدواوين قالت وهل يتحمل فى ذلك مشقة قالت نعم فقد يسهر أحياناً إلي جزء من الليل فى تتميم عمله.

فصاحت القروية: هذا والله هو الظلم لا ذاك أيقوم والدك بمثل ذلك العمل الشاق وتتركين بلا عمل ولو زهيداً تظهرين به مقدار شكرك له وعنايته بك وقيامه بشؤونك قالت المدنية: تلك سنتنا ولا بأس بها وإنى آسف علي سوء حالكن أيتها القرويات. قالت القروية: لو تعلمين الحقيقة لأسفت علي حالكن أكثر مما تأسفين علينا لأننا عددنا أنفسنا من جنس الإنسان فشاركنا الرجال فى العمل ولم نكن عالة علي غيرنا فضميرنا مرتاح لعلمنا أننا نقوم بأعمال نستحق عليها ما ينالنا من مال أهلنا وقد اعتدنا تحمل المشاق والصبر عليها والرضا بما لدينا ومساعدة الرجال فى الاقتصاد فى المعيشة.

أما أنتن فقد تركتن العمل فكنتن عالة علي الرجال يقومون بشؤونكن بلا مقابل

منكن علي ذلكن، وبهذا وضعتن أنفسكن موضع الحيوانات التى تقتني للزينة وقد تغاليتن فى زينة أجسامكن إلي حد صرتن معه تماثيل تضحين فى سبيل ذلكن الكمال والصحة حتي أصبح الإنسان ينظر إليكن فيعجب ويسمع عنكن فيأسف قدود مائسة وأفكار يابسة، أجسام حالية وعقول عاطلة فأنتن أصل الفساد تبددن الأموال وتهلكن الرجال قد جبلت نفوسكن علي الطمع وحب الاستئثار بالمنافع دون غيركن ممن تخالطن فلستن تبالين بما ينالهم بسبب تغاليكن فى الترف وبئست الخصال.

وإنى علي ما أقاسيه من هذا العمل لأسعد منك حالاً وأنعم بالاً وقد كفتنى هذه الملابس البسيطة شر ما تجدينه من ملابسك المزخرفة من الضيق فلست أجد منها ما تجدين من هذا الدرع (الكرسه) الذى ضغط علي أضلاعك فآلمك وغير لون وجهك وهذه الأحذية الضيقة التى فضلاً عن ضغطها علي الأقدام قد ارتفعت من الخلف فدفعتك إلي الأمام حتي تكادى تسقطين فى مشيتك وناهيك بتأثير ذلك فى صحتك وما مثلك فى هذه الملابس الطويلة التى تجرّ وراءك فتلتقط من الأقذار ما شاءت مع فراغك من العمل إلا كمثل طاووس يربيه الإنسان ليسر بمنظره فإن بقى كان تسلية وإن فقد فلا حاجة إليه.

فخجلت المدنية وانصرفت عنها وقد خفف ذلك من كبريائها.

نبوية موسي، **كتاب المطالعة العربية**، القاهرة، ١٩١١، ص ١٥١ – ١٥٢.

ملك حفنى ناصف

إلي الآنسة مى (١)

تفضلت فكتبت إليّ كلمتك العذبة فى الجريدة، وكنت إذ ذاك بين مخالب الموت، فلم يكن فىَ وسعىَ أن أمسك القلم لأرد عليك، وإن كانت مخيلتى لم تبخل بالرد. كانت رسالتك عزاءً جميلاً لى فى مرضى الطويل المؤلم، وبلسماً ملطفاً لجراحى البالغة التى قلت إنك عثرت عليها. آلامى أيتها السيدة شديدة، ولكنى أنقلها بتؤدة كأنى أجر أحمال الحديد، فهل تدرين يا سيدتى ما هولى؟ ليس لى بحمد الله ميت قريب أبكيه، ولا عزيز غائب أرتجيه، ولا أنا ممن تأسرهم زخارف هذه الحياة الدنيا، ويستولى عليهم غرورها، فأطمع فى أكثر مما أنا فيه، وليس لى حال سيء أشتكيه، ولكن لى قلباً يكاد يذوب عطفاً وإشفاقاً علي من يستحق الرحمة، ومن لا يستحقها، وهذا علة شقائى ومبعث آلامى، إن قلبى يتصدع من أحوال هذا المجتمع الفاسد.

ومالى أحمل نفسى أعباء غيرها، ولست بمسيطرة علي هذا العالم، ولكنى كنت عاهدت نفسى علي الأخذ بيد المرأة المصرية، ويعز علىَّ أن أتخلّي عن هذا العهد وإن كان تنفيذه شاقاً، ومحفوفاً بالصعوبات ويكاد اليأس يسد طريقى إليه.

كنت اعتزلت الكتابة لا لنضوب مادتها عندى، ولا اكتفاء بالقليل الذى كتبت من قبل، ولكنى كنت مللت المناداة بإصلاح المرأة المصرية، وثبط عزمى ما أراه من انصراف فئة المتعلمين والمتعلمات الجدد عن العمل لتكوين القومية المصرية المطلوبة، وما حركتهم التى ملأوا بها القطر صراخاً إلا عنوان نهضة كاذبة.

تسألينني يا سيدتى أن أدلك وسط هذه الأحوال المضاربة والآراء المتشعبة عن الطريق الذى يحسن بالفتاة نهجه، وإنها لحال توجب الحيرة، ولا ندرى أى الطرق نسلك لنصل سريعاً إلي الغاية التى نقصد إليها. كلنا يرمى إلي تقدم الفتاة وتنورها

وإعدادها لأن تكون زوجة صالحة وأما نافعة أبناءها ووطنها، ولكن لكل مناد بالإصلاح وجهة هو موليها. فبعضهم لا يري لهذا التأخر والجهل من سبب إلا كأن راجعاً للحجاب، وهؤلاء قرروا وجوب سفور المرأة المصرية حالاً، ونسوا حكمة التأنى والتحفظ عند إرادة الانتقال من طور مظلم مألوف إلي طور لم يعهد من قبل، تكتنفه المدهشات واللوامع البراقة الجذابة التى تكاد تغشى الأبصار.

وفريق لا يري السفور فائدة، ويقول إن الحجاب لا ينفى العلم، وإن إطلاق الحرية للمرأة أخيراً كان سبباً لفسادها، وإن اطرّاد تعليم المرأة وتثقيفها سيكون مجلبة للشغب ولخروجها عن حدود وظيفتها فى المستقبل، كما خرجت أختها الغربية الآن. فأى الطريقين نسلك، ومن نتبع؟ إننا معشر النساء لا يزال ظلم الرجل يرهقنا، واستبداده يأمر وينهى فينا، حتي أصبحنا ولا رأى لنا فى أنفسنا. فإذا قال لنا اختبئن حتي تدفن بالحياة صوناً لكن وتدليلاً كما يقول المتنبى فى رثاء أخت سيف الدولة:

علي المدفون قبل الترب صوناً

وكقوله فى أخت ممدوحه الثانية من رثاء أيضاً:

وما رأيت عيون الإنس تدركها
فهل حسدت عليها أعين الشهب

وهل سمعت سلاماً لى ألم بها
فقد أطلت وما سلمت عن كثب

إذا أمرنا الرجل أن نحتجب احتجبنا، وإذا صاح الآن يطلب سفورنا أسفرنا، وإذا أراد تعليمنا فهل هو حسن النية فى كل ما يطلب منا ولأجلنا أم هو يريد بنا شراً؟ لا شك أنه أخطأ وأصاب فى تقرير حقنا من قبل، ولا شك أنه يخطئ ويصيب فى تقرير حقوقنا الآن.

نحن لا نأبي أن نتبع رأى العقلاء والمصلحين من الأمة، ولكننا لا يمكننا كذلك أن نعتقد أن كل من يتصدي للكتابة فى موضوع المرأة من العقلاء المصلحين. ليدعنا الرجل نمحص آراءه ونختار أرشدها، ولا يستبد فى (تحريرنا) كما استبد فى (استعبادنا). إننا سئمنا استبداده. إننا لا نخاف من الهواء ولا من الشمس وإنما نخاف عينيه ولسانه، فإن وعدنا أن يغض بصره، كما يأمره دينه، وأن يكن لسانه كما يوصيه الأدب، نظرنا فى أمرنا وأمره. وإلا فكل منا حر يفعل ما يشاء. والسلام عليك أيتها الفاضلة من المعجبة بك المثنية علي أدبك الجم وعلمك الغزير.

باحثة البادية

ملك حفنى ناصف، النسائيات، د. ن، القاهرة، ١٩١٠و١٩٢٥، ص ٢٠١ – ٢٠٢.

سهير القلماوى

من كتاب : أحاديث جدتى

(٤)

وقالت جدتى:

– كنا يا ابنتى أسعد منكم حالا مهما حاولت إقناعى بعكس هذا: كنا لا نشغل أنفسنا بما تشغلون به أنفسكم الآن. كان يوم الرجل يقضي ما بين عمله وبيته. لم تكن هناك مقاهٍ يضيع فيها الشباب أحسن أوقاتهم وأكثرها ملاءمة للعمل. لم يكن

المار فى الشوارع يري هؤلاء الجالسين علي قارعة الطريق، لا عمل لهم إلا شرب القهوة والدخان، أو ما هو أكثر منهما ضررا، وإلا الكلام الذى لا يدور حول الخير، بل أكثر ما يدور حول الشر. كان الصحب يجتمعون فى الدور.

قلت: وفى الدور يفعلون ما يشاءون.

قالت جدتى: إن للدور مهما قلَّت حرمتها، أن الرجل مهما يفسد لن يستطيع فى بيت له حرمته ما يستطيعه فى دار لهو أو قهوة ليس لها أى حرمة خلقية. لا يا ابنتى، لا تحاولى أن ترضينى عن هذا الزمن! سلى الرجال أنفسهم: ألم يكونوا أسعد حالا يوم كانوا يعملون ولا شاغل لهم إلا العمل يتبارون فيه ويتنافسون فى إتقانه. سليهم عن حالهم، يوم كانت وظائف الحكومة أكبر ميدان وأفسحه لخدمة الوطن، ثم سليهم عن حالهم بعد أن أصبحت دور الحكومة ووظائفها أضيق الميادين لخدمة الوطن خدمة صادقة مخلصة. سليهم أحالهم اليوم، وقد أصبحوا مشغولين بالعلاوات والترقيات، بالانتقامات والخصومات، بالمندوب الجديد، والمندوب القديم، بالوزير المستقيل والوزير الآتى، بالنظام الجديد، والنظام القديم، سليهم أحالهم تلك وذبذبتهم وعدم قرار نفوسهم وتهديد مصالحهم ومعاشهم كل حين.. أم حالهم يوم كانوا كلهم إخوة، وكلهم يداً واحدة، وكلهم كلمة واحدة، يسعون لغاية واحدة هى أنبل ما عرف التاريخ من غايات.

قلت: دعيك يا جدتى من رجال اليوم، ولنا فى شباب الغد عزاء. ألا ترين كيف بدءوا ينفرون من سياسة الشيوخ؟

قالت جدتى: لا شيوخ ولا شباب. انظرى إلي هذا الشاب الذى تعقدين عليه الرجاء. انظرى إليه كم عدده وكيف حماسته إذا ما التف حول راقصة أو مغنية. ثم ابحثى عنه فى اجتماع سياسى، أو فى مشروع اجتماعى. لا يا ابنتى، إن الحال لا تبشر بخير إلا أن تحدث المعجزة، ومصر بلد السحر والمعجزات، فلننتظر المعجزة، فقد لا يطول الانتظار.

قلت: جدتى! ما أكثر تشاؤمك، وكم أكره حديث التشاؤم. إنى واثقة من أن شباب اليوم سيحققون ما عجز عنه شيوخ الأمس. وليكن هذا بمعجزة أو بغير معجزة. سننال ما نسعي إليه، لأنه حقنا، ولأنا نؤمن بحقنا إيمانا نسترخص فى سبيله كل تضحية وكل ثمن. صبرا جدتى، إننا نسعي، وكل سعى يغذوه الإيمان لابد أن ينجح.

قالت: ما أجمل تفاؤلك يا ابنتى، ويعلم الله كم أحبه لك، تفاءلى فلن يكون سعى إلا لمتفائل، واسعى فلن يكون نصر إلا لساعٍ. سيروا فى طريقكم فسيخفق قلبى فى قبرى فرحا لنصركم، وسترضي روحى فى عليائها، يوم تري مصر حرة آمنة عظيمة مجيدة.

قلت: كنتم يا جدتى أسعد حالاً، لأن سعيكم لم يكن محفوفاً بالصعاب التى تحفّ سعينا. ولكنا نري فى هذه الصعاب، وفى تلك التضحيات، لذة جديدة. إن هذه الحوادث التى تسخطك ما هى إلا دروس تلقى، دروس قاسية تتكرر، وفى قسوتها وتكرارها حكم غاليات.

قالت جدتى: عسي أن تجد الحكمة سبيلا إلي من يفهمها. لكن دعيك من الشباب وتعالى إلي الشابات أتريهن أسعد حالاً من إخواتهن شابات الجيل الماضى والجيل الذى سبقه؟..

قلت: بلا شك.

قالت: كل شىء إلا هذا. أهذه التى تتبرج وتكشف عن أعظم جزء ممكن من جسمها وتسير فى الطريق العام لفتاً للأنظار، فلا تظفر بالطبع إلا بإعجاب شر من فى هذا الطريق وأحطّهم خلقاً. أتلك سعيدة الحال، أم فتاة الأمس التى كانت

تظل محجَّبة فى دارها كريمة مكرمة، يتهافت الشبان علي طلبها، فيختار لها الوالد ذو الخبرة والدراية أصلح هؤلاء لها، فتعيش حياتها معه يعرف لها كرامتها ويحترم مكانتها؟ أزوجة اليوم التى تظن فى نفسها ما ليس فيها، فتتكبر علي زوجها حينا، فإذا ما خاصمها سعت إليه لتترضاه، أم زوجة الأمس التى كانت تعرف مكانتها تماما فلا تتكبر حينا لتذل نفسها أحيانا؟

قلت: كلا جدتى لم تكن نساء الجيل الماضى كما تصفين، وإنما وصفك هذا وصف قلة فلا تحكمى به علي المجموع. كلا جدتى لا تنظرى إلي ظواهر نساء اليوم فتحكمى عليهن بها. ولئن أسخطك تهتك الفتيات وإهدارهن كرامتهن، فإن هذا لايسخطنى فحسب، وإنما يفجرنى غيظا. إن هذه التى ترينها تعنى بجمالها، وتتهادي فى مشيتها وتحاول لفت الأنظار، إن الفتاة التى تهدر كرامتها إهدارا، إن هذه ليست فتاة اليوم، ولكنها الضحية. هى الدرس يلقي لتتعلم الفتيات الأخريات. هى الهشيم يحرق لتزداد نار التطهير وقودا واشتعالا. هى المادة تكثر ويسهل منالها حتي تبتذل فيعف عنها الناس. فتاة اليوم هى التى تعرف لنفسها كرامة ومنزلة، وتعرف تماما أنها إن هى حفظتهما حفظهما لها الناس صاغرين، وإن داسوهما فلا تلومن إلا نفسها التى ارتضت دوسهما أو مهدت له.

فتاة اليوم تعرف عن الحياة ما لم تعرفه فتاة الأمس، لذلك كانت آراؤهما تختلف، ونظراتهما تختلف، وأعمالهما تختلف. السعادة التى كانت تقنع بها فتاة الأمس تراها فتاة اليوم الحقة سعادة زائفة لا تستحق تقديرا، بله الرضا، ولكنى لا أحدثك عن فتاة اليوم التى تستحق الاحترام والإعجاب، لأنى ما جئت إليك محدثة، وإنما جئت سامعة، هذا فوق ما أشعر به من تعب خفيف.

قالت: كل هذا يا ابنتى من كثرة ما تقرئين وتفكرين. طاوعينى واسمعى منى واتركى هذه الكتب، وانظرى أى تغيير تحسينه فى صحتك. وهذا داء جديد لم نكن نعرفه، مرض القراءة كفانا الله شره. رحم الله زماننا يوم كنت لا أترك لبناتى وقتا يقرأن فيه أبدا.. كنت أقول إن الفراغ يجلب أفكار السوء. وكانت القراءة عندى فراغا. رحم الله يا ابنتى وقتنا فقد كنت لا أسمح لبناتى أن يقرأن كتاباً لم يقرأه والدهن، أو أخوهن الأكبر من قبل. أين أنتن اليوم مما كنا فيه، وهذه المكاتب مفتوحة أمامكن يمكنكن أن تقرأن أى كتاب. أين أنتن منا، وهأنت تعرفين ما لم أعرف، بل ما لا أمل لى فى أن أعرف.

قلت: عفوا جدتى. إن وقتكن كان كله مشغولا كنتن تعنين بشئون الدار عناية تستغرق كل وقتكن أما اليوم فالمخترعات الحديثة سهلت هذا العمل تسهيلاً كبيراً. والمحترفون والمحترفات قاموا عنا بما كنتن ترين عارا أن يقوم لكنّ به الغير. هذا كعك العيد مثلا الذى ترين إلي اليوم أنه لابد أن يصنع فى البيت، انظرى كم من البيوت تشتريه من الخارج، وكم تتسع وتتفنن محال الحلوي فى إتقانه بعد أن لم تكن تصنعه أبدا!

قالت: حقا يا ابنتى كم من الوقت كانت تأخذ منا هذه الأشياء، كان كعك العيد يأخذ منا أسبوعا أو أكثر. ونحن اليوم نجتمع كلنا فى دار إحدانا نصنع لها كعكها كله، وفى الغد عند الأخري نصنع لها كعكها.. وهكذا حتي يأتى يوم العيد.

– كم كانت هذه الجلسات حلوة. جلسات لا كلفة فيها ولا تصنّع، جلسات أهلية كلها صفاء وكلها سرور. جلسات ليتكن تستطعن الاستمتاع بمثلها. لا يا ابنتى كنا أسعد حالا فى صداقتنا. قارنى بين جلستنا هذه وقد لبسنا كلنا أقل ملابسنا قيمة لأنا نعرف أنها معرضة للاتساخ، وقد جلسنا كلنا أخوات، إن تألمت واحدة تألمنا لها كلنا وأشرنا عليها بما يفرج ألمها، بل كثيرا ما نساعدها علي إزالة أسباب الألم، وإذا

ضحكت واحدة، ضحكنا كلنا معها. قارنى بين مجالسنا هذه ومجالسكن وما يملؤها من تصنع ورياء. كان الأغلب علي جلساتنا نحن الضحك والسرور والغالب علي مجالسكن السخرية وتحقير الغير.

هذه أيام الأعياد، وكانت لنا أيام للأفراح أيضا. فإذا كانت بنت صديقة أو أختها ستتزوج، فإن هذا يأخذ من وقتنا شهرا كاملا أو يزيد. كنا نذهب فى بيت العروس لنخيط لها ثيابها وكل ما سيحتاج إليه منزلها. لم نكن نعرف الخياطات، ولم يكن لهن وجود أيامنا إلا قليلا. وكنا نخيط لأنفسنا ملابس لهذا الفرح، فإذا أعجبنا قماش يا ابنتى لم نكن نخفيه أو نخفى ثمنه ومحله عن صديقاتنا كما تفعل أكثر فتيات اليوم المجنونات بشىء اسمه «الجديد» أو «الذى لم يسبق له مثيل». كنا نأخذ القماش نعرضه علي صديقاتنا ونبين لهن مميزاته، فإن أعجب واحدة منهن اشترينا لها مثله، حتي شكل الملابس نفسها، إن أعجبنا شكل عرضه بعضنا علي بعض، وربما ذهبنا إلي نفس الدعوة، ونحن اثنتان أو ثلاث بنفس اللباس من نفس القماش، وعلي نفس الشكل لانري فى ذلك أثرا من القبح ولا نشعر إزاءه بأقل ضيق.

فإن لم يكن عيد يا ابنتى أو فرح، وقلما كانت تخلو أيامنا منهما، اجتمعنا اجتماعاتنا العادية، يوما عند هذه، والآخر عند تلك. وكثيرا ما كنا نجتمع فى منزلنا القديم لأتفه المناسبات. كانت صديقاتى يجتمعن عندى كل أسبوع لنستحم معا فى حمام بيتنا القديم. أتذكرين يا ابنتى هذا الحمام الرخامى الواسع العريض؟ أتذكرين أقسامه وأحواضه ومكانه من بيتنا القديم؟

قلت: إن فى ذاكرتى صورة منه عجيبة غريبة، قد دخلته مرة واحدة علي ما أذكر، ومع هذا فإن صورته فى خيالى صورة غريبة فذة، لا أذكرها إلا شعرت بشىء من الرهبة والخوف.

قالت جدتى: فى هذا الحمام يا ابنتى كنا نجتمع جميعا أنا وصديقاتى كل أسبوع نستحم فيه معا. كم شهد هذا الحمام من لعبنا وجرينا. كم رددت جدرانه أصواتنا وضحكاتنا. إن هذا الحمام يا ابنتى ملىء بالذكريات العذاب، ملىء بالصحف الجميلة، صحف زماننا الذى لن يعود. لا أذكره إلا ذكرت أسعد أيام حياتى وألذها. كل حزن كان يذوب فيه، وكل هم كنا نتركه عند بابه. لا نعرف داخله إلا الضحك والبشر.

كانت هذه تساعد تلك علي تنظيف ظهرها، أو تمشيط شعرها، وكانت شعورنا حلوة طويلة تغطى أجسادنا إلي النصف أو نحوه. كانت جمالا لنا لم نعمد إليها يوماً بمقص نقصها ونميتها. كانت قطعا من أجسادنا نحرص عليها ونعني بها كل العناية. وهذا ما بقى لى من شعرى الطويل الجميل.

وأمسكت جدتى بشعرها فإذا هو طويل ناعم كستنائى، كانت به آثار جمال عفت معالمه، وكانت به آثار عناية ما زالت توليها إياه رغم كبرها ووهنها.

قلت: جدتى، وما السر فى أنى أخاف صورة هذا الحمام؟

قالت: يا ابنتى إن عصر هذا الحمام الجميل لم يدم طويلا. فقد ماتت صديقاتى واحدة إثر واحدة، ولقد مات جدك وأغلب أزواج صديقاتى، فكانت لموتهم رنة حزن عميقة رجت كياننا رجًا وبدلت حياتنا تبديلا. أصبحنا لا نهتم كثيرا بمرح الحياة ولهوها. لبسنا الجد والحزن يا ابنتى فلم نعد نضحك إلا قليلا. وكان هذا الحمام أول ما شعر بما طرأ علي حياتنا من تبديل. لم نعد إليه ولم ندخله، أغلق الحمام وأصبح مقفرا خاويا، لا تجرى مياهه ولا تردد جدرانه صوت إنسان. وأصابه يا ابنتى ما يصيب كل شىء مهجور: سكنته العفاريت والأطياف، سكنته الأرواح بعد أن كانت

تسكنه الأحياء. ما دخل خادم ينظفه بعد ما هجرناه إلا جاءني يرجوني أن أعفيه من عمله هذا، فإذا ما قلت له: يا بني إن الذى تحسه أوهام لا صحة لها، قال: «يا سيدتي مريني أن أقوم لك بما تريدين إلا تنظيف هذا الحمام». وعبثاً حاولت معهم وعبثاً غيرتهم، فما يكاد يأتي الخادم الجديد ويلبث أياماً حتي يعرف من سائر الخدم قصة هذا الحمام، فلا يقربه ولا ينظفه بحال.

ومن حسن حظى يا ابنتى أن الحمام كما قد تتذكرين كان منزوياً شيئا ما فى الدور الأسفل من المنزل، فساعد هذا علي أن نتجنبه وأن نغفل أمره.

ومرت أعوام وأعوام، والحمام مهجور من الأحياء مسكون بالأرواح حتي جاءت لك خادمك «رحمة». وكانت «رحمة» هذه ريفية لم تخدم إلا فى بيوت الريف. وما إن وصلت إلي المنزل حتي سمعت هى الأخري قصة الحمام.

وذات ليلة بينما كنا جالسين نسمر، وقد تقدم بنا الليل، إذ عدت نحوى «رحمة» تقول: «سيدتى سيدتى، اخفيني عندك!» كانت المسكينة ترتعد فرقاً وقد ابيض وجهها ولمعت عيناها من الخوف. كانت ترتعش باردة اليدين وهى لا تشعر بما تأتيه من حركات. وكانت دموعها جامدة فى عينيها تزيدهما بريقاً ولمعانا.

فقلت لها: يا ابنتى، ما بك يا «رحمة؟» وأخذت أخفف عن المسكينة ما تحسّه وأهون عليها أمر ما تفزع منه. واجتمع الخدم وأصحاب المنزل حولها. منهم من كان نائما فاستيقظ، ومنهم من كان يستعد للنوم فتركه. وأخيرا استطاعت «رحمة» أن تنطق فقالت: «سيدتى، إن عفريتة خرجت لى من الحمام ونادتنى بصوت خافت محشرج: «يا رحمة، يا رحمة» وما سمعت هذا الصوت يا سيدتى حتي عدوت علي السلم أفر منها. وأنا أحسّ أن رجلى انفصلتا عنى. فإذا نور خافت باهت، ولكنه ظاهر، وسط هذا الظلام الدامس، تبعنى ورائى علي السلم. وإذا الصوت يعود ثانية: «مالك خائفة يا رحمة؟.. رحمة!.. رحمة!» ولم ألتفت ورائى من شدة الخوف، وإنما عدوت إليك هنا يا سيدتى، ولست أعرف أين ذهبت تلك الروح».

منذ تلك الليلة يا ابنتى والخدم لا يقربون الحمام ليلاً بحال. منذ تلك الليلة وكل خادم تمر بالحمام ليلاً تعود إلي النور خائفة زاعمة أنها سمعت صوتا يناديها. وأن الصوت صوت امرأة محشرج كأنما صاحبه يتألم من شىء.

وكنت يا ابنتى أريد أن أتحقق مما يقولون، فإذا ما قوى عزمى يوماً أحاط بى خدمى ينهونني عن هذا ويستحلفونني ألا أذهب ناحية الحمام ليلا. ولا أكذبك يا ابنتى، فكثيرا ما كان يعوقنى خوف واضطراب عصبى عن أن أجرب الأمر بنفسى!

وكان أولادى ينهرون الخدم ويلومونهم علي هذه الغفلة وهذا الجهل. وكان منهم من ذهب بنفسه ناحية الحمام ليلاً ليثبت لهم أن ليس ثمة شىء. ولكن حجتهم كانت دائما أن العفريتة لاتظهر إلا إذا كان الشخص وحده، وأنها تخاف النور كسائر العفاريت فلا تظهر فيه.

وذات ليلة جاءتنى «رحمة» خائفة، تبكى من الخوف وهى تقول: «سيدتى، لقد كذبنى سيدى وكذبتمونى كلكم يوم حدثتكم عن العفريتة التى تئن فى الحمام. فتعالى إلي السلم واسمعى بنفسك أنينها. سيدتى، لا أستطيع أن أمكث فى البيت بعد اليوم، وإن كنت لا أحب أن أفارقكم بعد هذه العشرة».

وقمت يا ابنتى خائفة أستر خوفى، فيخفي حينا ويظهر حينا آخر. وعلي حافة السلم وقفت أنصت إلي جهة الحمام، فإذا صوت يئن ويتألم، صوت ليس آدميا، وإنما كثير الشبه به، يئن ويتألم طوراً خافتاً، وطوراً عاليًا. وكان الصوت فيما يظهر ينبعث من أبعد مكان فى الحمام، فتردد جدران الحمام الصوت، ويردده صحن الدار حيث السلم، فيصل إلي آذاننا ضعيفًا غريبا. ولكنه صوت أنين دون شك.

وتمثلت صوت صديقاتى واحدة واحدة، فإذا هو صوت إحداهن، صوت عائشة كما كانت تئن ساعة ألمها من مرضها الأخير الذى ماتت به. ولم أطق سماع أكثر مما سمعت، وقد كنت خائفة جداً. فأنرنا الأنوار، فإذا الصوت ينبعث من الحمام كما كان لايخفيه إلا أصواتنا.

ولما جاء ولدى الكبير قلت له: تعال معى. وأسمعته الصوت. أنصت أولاً وأنكر ثانيًا، ولكنه آمن أخيرا وأحس الخوف والرهبة. قلت: يا بنى هيا بنا إلي الحمام، ومعنا مصباح نكشف الأمر. قلتها يا ابنتى وأنا لا أقصدها، وأنا عازمة علي ألا أنفذها وإنما قلتها حتي أظهر شجاعة أمام ولدى. وكنت أدعو الله فى سرى ألا يقبل عرضى. وأخيراً يا ابنتى قال لى: وكأنما انتشلنى من يم كدت أغرق فى مياهه: « لا يا أماه ليس من الحكمة أن نفعل هذا الآن، وإنما غداً صباحًا سننظف هذا الحمام وسنبحث عن مصدر هذا الصوت ». قلت: كما تريد يا بنى. وكأنما الأرواح ستظهر فى النهار يا ابنتى أو كأنما الباحث عن العفاريت يمكن أن يعثر عليها.

وفى الغد دخل ولدى وأنا وراءه والخدم من ورائنا فإذا الكلبة « عزيزة » وأمامها ستة أجراء ولدتهم أمس داخل الحمام المهجور الذى لم يسكنه بعدنا إلا الأطياف والأرواح.

لم ينف هذا من أذهان الخدم أن الحمام مسكون وأن الأرواح ترقص وتغنى وتنادى وتئن وتعيش فيه عيشة دائمة. وظلت سيرة الحمام وناحية الحمام بالليل غيرهما بالنهار، ففى النهار يقربونه وينظفونه ويجلسون فيه، فإذا ما غربت الشمس تركوه للعفاريت تظهر وتفعل فيه ما تريد.

ووقفت جدتى فى حديثها وأنصتت وقد سمعنا حركة أقدام آتية، ونظرت جدتى نظرة من يرتاب فى مصدر هذا الصوت. فراقبتها قليلا ولكنى استطعت أن أخلص بسرعة من جو العفاريت الذى خلفه حديث جدتى وقلت لها ضاحكة:

ماذا؟.. عفاريت جديدة!..

قالت: يا ابنتى لا سمح الله. كفي الله هذا المنزل شر الحزن الذى يؤثر فى أعصاب أهله فيرهف حسهم لسماع أصوات العفاريت وحركاتهم. لم تعرف العفاريت طريقها إلي منزلنا سواء أكان صدقًا أم كذبًا إلا بعد أن انطفأ سراج البيت، بعد أن مات زوجى. كان صوته يطرد كل وحشة وينفى كل إحساس نحسه نحو المهجور من الأشياء. كان صوته يملأ البيت حياة، فطوراً مرحاً، وطوراً غضبًا ولكنه الحياة علي كل حال، لا الموت. منذ مات زوجى...

وأردت أن أداعب جدتى، قلت: ولم لم تتزوجى ثانية يا جدتى؟.. إن زوجك مات وأنت فى شبابك؟..

فالتفتت إلىّ وكأنما كنت قد طعنتها بكلماتى. وكأنما كانت ستندفع فى لومى، لكنها تداركت نفسها وقد فهمت أنى إنما أردت مداعبتها فأخطأت السبيل، وقالت فى لهجة مؤثرة حزينة:

لا يا ابنتى، ولا فى الدعابة أحب لك أن تقربى مثل هذا الحديث. أنا واثقة أنك تقدرين ما عملت، بل أنا واثقة أنك لو كنت مكانى ما سمحت لك نفسك بأن تفعلى أقل مما فعلت.

قلت آسفة نادمة: ما أردت يا جدتى إلا مداعبة بريئة، فعفواً إن كنت قد آذيت عاطفة من عواطفك، فأنا أحرص ما أكون علي ألا أمس عاطفتك، ولو فى دعابة.

وكأنما أسفت جدتى فقالت:

أنا أعرف يا ابنتى بما تحسين، وهأنذا أقص عليك شيئا طريفاً فى هذا الصدد.. عسي أن تكون قصتى هذه أحسن ما نختم به حديثنا الليلة، فقد طال الحديث

وتنوع، وتشتتت أفكارنا فيه. فأصغى إليّ:

كان زوجى ضابطًا كبيراً فى الجيش، سافر مع أكثر أصدقائه، وهم أزواج صديقاتى، إلي حرب الحبشة. وكان وداعه لنا يوم السفر مؤثرًا بالغًا فى التأثير، كأنما كان يحس شيئا مما قد قدر له. وكيف لا يحس الجندى المحارب أن حياته فى الموقعة معلقة بأوهي سبب؟.. كم كان كريمًا وهو يوصى أبناءه وما يزيد عمر أكبرهم عن الثامنة عشرة أن يطيعونى وأن يرعونى فى غيابه!.. سافر يا ابنتى، فكانت مهمتى شاقة فى غيابه. ففوق القلق الذى كنت أحسه عليه، وفوق الخوف الذى كنت أخافه مما يحتمل أن يلم به. فوق كل هذا كان أطفالى صغيرى السن، وكانوا يحبون كثرة اللعب وكثرة التدمير. وكم كان إسماعيل شيطانًا فى هذه المدة!.. كان كثير اللعب كثير الإتلاف. ولكن ولدى الكبير كان أكثرهم هدوءاً وأوفرهم عقلاً. كثيراً ما كان ينهي إخوته عما هم فيه. فكان منظره هذا يؤلمنى جدا. كم كان يؤثر فىّ قوله لهم: إن أباهم يجب أن يعود ليراهم أحسن مما كانوا عليه، كم كان حليمًا معهم، وكم كان شديد الأثر فى تهدئتى كلما هممت أن أقسو علي أحدهم فى عقاب!.. كأنما المسكين قد أحس أن عبء هؤلاء ملقي علي عاتقه هو. كأنما كان يحس سلفا بما سيلقيه عليه الدهر من أعباء ثقال. كأنما قد أحس أن تربية هؤلاء، وشق الطريق لهم فى الحياة من واجباته هو فى غياب أبيه.

وازدادت هواجسى علي جدك، وبدأت أحس أن شيئًا أصاب الجيش، اضطره إلي هذه الغيبة. إن الحرب هائلة يا ابنتى فى كل عصر وفى كل مكان، ولكنها كانت أكثر أهوالاً ومشاق إذ ذاك. إن الاختراعات الحديثة إن كانت قد أكسبت القوى قوة، وإن كانت قد سهلت سبل الفتك والدمار، فإنها دون شك سهلت الموت علي أصحابه، أصبح الموت هيناً يسيراً لا يكلف إلا عذاب دقيقة أو جزءاً من دقيقة. زادوا فى قوة الموت، فزادوا عدد الضحايا، ولكنهم لم يزيدوا الألم علي من قدر عليه الموت.

أما قديما، فكان الجندى يذوق الموت قليلاً قليلا. يسير وسط الصحاري القفرة علي ظهر حصانه أو راجلا. فيتألم من مشاق الطريق وحره. كان العطش يفتك بهم حتي يضطروا إلي مص الطين ليستخرجوا منه ماء، وأخيراً يلقي الجندى العدو، فقلما تصيبه طعنة تدفع إليه الموت عاجلا، وإنما هى طعنة تفتح عليه أبواب الآلام علي اختلافها، أبواب آلام آخرها الموت غالباً، ولكنه الموت بعد طول العذاب: يحس آلام الطعنة أياماً، بل أسابيع، ثم آلام الخوف من الموت، ثم آلام اليأس والصبر اليائس الممض. وأخيرا يأتيه الموت متهادياً متدللاً بعد أن يكون قد جسم فيه كل الفرج، بعد أن طال انتظاره له ليريحه من يأسه وحزنه وألمه.

كنت أقدر كل آلام الموت وأهواله، فأشفق علي زوجى كل الشفقة. ثم أتصور حالى من بعده، وأولادى كلهم ما يزالون صغارا يحتاجون إلي إرشاده فى الحياة فيزداد إشفاقى ويحز الألم فى نفسى حزا.

ولا أطيل عليك، فقد نفذ المقدور، ودق ناقوس الموت فى حياتى وحياة أبنائى، فغير كل آمالنا، وصبغ كل أحلامنا بصبغة الموت اليائسة الحزينة. جاءنى خبر موت زوجى، فلا أحاول أن أصف لك حزنى وآلامى، وإنما يكفى أن تعرفى أنه كان الشخص الوحيد الذى كنت أعرفه وأعتمد عليه فى حياتى. لم يكن لى أخ، ولا عم، ولا خال، ولا أب. كان هو كل أقاربى، وكان أباً لأبنائى، فليس لهم من بعده غيرى. علىّ أنا وحدى وقع عبء تنشئة هؤلاء الصغار، وإرشاد الكبار ومساعدتهم علي شق طريقهم فى الحياة. ولست أصف لك يا ابنتى وقع هذا الخبر فى نفوس أطفالى وأولادى، فموت عميد الأسرة ليس من الخطوب المستهانة. هو الخطب الذى يتجدد الحزن من أجله كل حين. كل أمر كان يكون له فيه شأن، كل عبء كان يكفينا حمله،

كل عمل كان يقوم لنا به، كل صغيرة، وكل كبيرة تذكرنا به كل يوم مدي الحياة.
وكان يسكن جوارنا رجل متوسط السن، صديق لزوجى، بل من أشد أصدقائه صلة به. ما كاد يسمع بموت جدك حتي جاءنا يعزينا. فلقى أولادى وقبّلهم، وانهمرت دموعه فاختلطت بدموعهم. وكان هذا الرجل كريماً خيراً طيب القلب. فجعلها عادة من عاداته أن يمر علينا كلما استطاع، يسألنا حاجة يقضيها لنا، ويأتى أطفالى بلعب أو فاكهة أو أى شيء يكونون قد طلبوه منه. وما كان يصل إلي باب المنزل حتي يرسل إلي الخادم بأنه آت، وأنه يسلم عليّ ويسألنى: أهناك خدمة يستطيع أن يقوم بها من أجلى، أو من أجل أولادى، وكنت أستثقل أن أذكر له كل طلباتى، ولا أسأله إلا ما أضطر إليه فيه اضطراراً. ولكن أولادى كثيرا ما كانوا يطلبون منه أشياء يقضيها لهم، وهو مرتاح البال راضى القلب، لأنه كان يشعر أنه يؤدى بذلك حق الوفاء لصديقه الراحل.
ولكن يا ابنتى جاءنى يوما ولدى إبراهيم ومعه إسماعيل وقالا لى: «يا أماه إن الرجل صديق والدنا سألنا أن نعرض عليك أمراً» قلت: وما هو؟.. فارتبك الكبير، ولكن إسماعيل أخذ يضحك ويأتى بحركات من يريد أن يخفى ضحكه. قال ولدى الكبير: يا أماه، إنه يعرض عليك أن تكونى له زوجة، ففى ذلك راحة لك ولأولادك.
وصعد الدم حاراً فى وجهى ورأسى فألهبهما. وأخذت أسب الرجل سباً شديداً واندفعت نحو حجرة زوجى التى ظلت مغلقة منذ وفاته. ومن صندوق كبير كنت قد وضعت فيه كل ملابس زوجى الراحل أخرجت سوطاً سودانيا كان يحمله المرحوم، وأسرعت بالسوط أريد أن أنزل إلي صديق زوجى أضربه به ضربة تذكره ما هو الوفاء للزوج!
ورآنى إسماعيل الشيطان، وأنا أخرج السوط، فعرف اللعين قصدى. وعدا نحو الصديق يقول له:
يا عم، أسرع، اهرب، إن أمى آتية لتضربك بسوط المرحوم أبى. ويصف لى إبراهيم ولدى كيف بهت الرجل ودهش، وكيف فر هارباً قبل أن أدركه.
كان يري فى طلبه شيئا عادياً، فما دام أولادى محتاجين إلي من يرعاهم، وما دمت وحيدة فى هذا البلد محتاجة إلي من يقوم لى بأعمالى الخارجية، فمن المعقول أن يتقدم هو إلينا يعرض علينا أن يقوم بكل هذه الأعمال، وأن يكون هذا واجباً عليه بزواجه منى.
كم سخطت علي هذا الرجل وكم لعنته. وظللت مغيظة منه أياما، بل أسابيع. ومن يومها يا ابنتى أرسلت إليه ألا يخطو عتبة دارى أبدا. لقد ظن الرجل أن احتياجى إلي من يقوم بأعمالى وأعمال أولادى يبرر أن أخون ذكري زوجى. زوجى الذى مات ميتة مجيدة فى سبيل الوطن، بل فى ميدان الحرب، غريباً عن وطنه بعيداً عن أهله. زوجى الذى عاش شريفًا ومات مجيداً، وكان مخلصا لى ولأولادى كل الإخلاص، وكان محبا لى ولهم كل الحب، وكان يحترمنى أشد احترام. لا يا ابنتى، لو كان زوجى أقل مما كان ما تزوجت من بعده، فكيف به وهو ما وصفت. ثم أولادى، أليس لهؤلاء حق علىّ؟.. فكيف أتركهم، لأعني بزوج جديد!..
ولكن إسماعيل ابنى أبي إلا أن يجعل من قصة طلب الزواج هذه نكتة مضحكة يقصها علي صديقاتى. فما يكاد اللعين يصل بيت إحداهن حتي يقول لها: «أتعرفين يا خالة ما صنعت أمى بفلان؟» فتقول: «كلا؟» يقول: «لقد همّت أن تضربه بسوط المرحوم أبى، لأنه طلب أن يتزوجها». ويتفنن إسماعيل فى الوصف، وصفى وأنا ثائرة هائجة، ووصف الرجل دهشا مبهوتاً. فتضحك الصديقة ويضحك كل من معها.

وكانت صديقاتي بعدها يلقينني فيلمنني علي هذا العمل، ويقلن لى: «أما كنت تستطيعين أن تردّيه برفق؟» فأقول لهم: كلا، أنا لا أعرف معني للرفق وأنا ثائرة، ولا أفهم أن ذكري المرحوم زوجي تمس أو تخدش ولا أثور.

وكرت الأيام سريعة فى دورتها كأنما عصا تلهبها فتعدو لا تنظر إلا إلي الأمام، فإذا صديقاتى كلهن مثلى أرامل لم تتزوج منهن واحدة بعد موت زوجها فى حرب الحبشة. وكن يتندرن ويقلن لى: «كله منك أنت، فلولا ما صنعت فى فلان لما ابتعد الرجال عنا، ولا نفروا منا. لم يطلبنا أحد لأنهم ظنوا أننا سنضربهم بالسوط السودانى، كما هممت أن تفعلى أنت». فكنت أقول للقائلة: كلا، خيراً فعلت، إن العمر واحد ويجب أن يعاش علي أكمل وجه، أمامك أطفالك حقوقهم عليك أولي من حقوق زوج جديد. لا، خيراً فعلت، وسيذكر لك أبناؤك أنك وضعت واجبك نحوهم فوق كل شىء.

سهير القلماوى، أحاديث جدتى، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٥٧ – ٧٤.

أسما حليم

من رواية: حكاية عبده عبدالرحمن

الدنيا ليست بخير

(٩)

الدنيا ليست بخير، ولا يقول إنها بخير إلا من لايعرفها، من لا يعرف العالم ولا كيف يسير. إنه عالم ولكنه عوالم متداخلة، الزراعة عالم، والتجارة عالم، والطب عالم، الصناعة، ومصنعنا هذا عالم كبير، وبحوره غويطة وكل رجل من الرجال الواقفين قدام المكن هؤلاء عالم له صبحه وله مساؤه، له ما يحزنه وما يفرحه، له أحبابه وأعداؤه، وله الأسرار المكنونة جوا قلبه، ما مطلع عليها إلا الله.

أنا وحدى عالم، عالم غامض مجهول بالنسبة لنفسى. فى قلبى غوامض لا أعرفها ولا أفهمها. أشياء أحس بها لكنى عاجز عن أن أصوغها فى كلمات أنطقها بلسانى، أريد أن أقولها للملأ، أتمني أن أقولها للملأ ولكنى عاجز عن النطق، أشياء أريد أن أعملها، أشتهى أن أعملها ولكنى عاجز عن أن أنفذ. لسانى أخرس ويدى مشلولة شىء واحد فهمته جيداً وقلته لنفسى، هو أنى ظلمت فى هذه الدنيا، أنا فيها ألف وأدور حول نفسى، حول أمى وأختى وخالى وزوجته وأولاده، حول المصنع والريس الذى أنزلنى إلي مساعد ثان بعد أن كنت مساعداً أول، حول الغموض المبهم جوه قلبى، حول الخمسين قرشا التى لا أستطيع أن أدخر منها مهراً غير الذى أخذه خالى.. حول.. وحول.. وحول.. دوخينى يا ليمونة.. رأسى يلفّ، يدور مثل حجر الرحاية، أذناى تصفران.. الأحسن لى ألا أفكر.. الأحسن لى أن أنام وأضع الوسادة فوق رأسى.

هل يمكن أن تكون الدنيا بخير وأنا لست بخير؟ أنا لست بخير أبداً، أحسّ أنى

مثل بيت يتهدم علي نفسه كل يوم تسقط منه طوبة، ينكسر فيه لوح زجاج، يطق فيه عرق خشب، عشرون سنة وعملية التكسير والهدد هذه مستمرة وأنا لا شاعر ولا آخذ بالي.

فى نهاية العشرين سنة صحوت إلي نفسى ولكن بعد ماذا؟ بعد ما خربت مالطة، بعد ما جاءت الطوبة فى المعطوبة، بعد جاءت الفأس فى الرأس..

لقد جئت إلي المحلّة بنيّة صافية وقلب سليم، والبلد الذى لقيت رزقى فيه أحببته من كل قلبى والمصنع أصبح هو أهلى وناسى، وكل دنياى، لقيت نفسى أترقي وأجرى يزيد قرشا بقرش، نقطة بنقطة، ولكنه يزيد، عرفت أن المصنع يحبني، أنا واحد من أولاده الستين ألفاً الذين يضمهم إليه ليل نهار علي مدار الأربعة والعشرين ساعة.

بعد عشرين سنة عرفت أن حب المصنع لى حب أنانى، حب مصلحة. العامل ما دام قوياً نشيطاً، سليم الجسم مصنعه يحبه. يحبه لفترة لمدة محدودة. فالمصنع نبيه، ذكى وفاهم للإنسان جيداً، عاجن للإنسان وخابزه لطول عشرته معه، عارف أنه لا يقدر علي أن يستمر قوياً ونشيطاً وسليم البنية إلا خمس عشرة سنة، عشرون سنة بالكثير يستطيع أن يصمد فيها لعملية الاستنزاف التى يمارسها عليه المكن، للأسافين التى يغرسها الروماتزم فى كل عضلة من عضلات جسمه، وبعد ذلك يصبح خردة والخردة مصيرها معروف ..

آه .. المصنع زوج لا قلب له .. !

أمر بسيط أن تحولت عربة أو مكنة إلي خردة لأنها إن راحت أو جاءت عبارة عن بعض الحديد علي بعض الصاج، ممكن جداً أن تشون فى مخزن.

أما أن يصبح الإنسان خردة فأمر صعب، الإنسان لما يصبح خردة يصبح مأساة، لأنه يبقي محتاجاً للقمة، ولهدمة وللمسة حنان، حتي وإن شون فى ملجأ يبقي يحس ويتألم ويئن .

ولكن فى الدنيا أناسا مسعدين فى المحلة وفى مصنعنا نفسه ناس مسعدون، أنا لست منهم، ولكن منهم الحاج عبدالعزيز رئيس النقابة. هي نقابة عمال، وهو ليس من العمال أو وهو عامل مع التجاوز الشديد، لكنه رئيسها، وجهه جميل، ولونه أبيض وهو طويل، نحيف واثق وفى هيئته يشبه صور الملائكة. بدأ حياته فرازاً للقطن وأصبح عنده فلوس ولما تكونت النقابة أصبح رئيسها ومن يومها وهو رئيسها، وله نفوذ واحترام، وأكبر مدير فى المصنع عندما يستقبله فى مكتبه يقوم له واقفاً ويسلم عليه باحترام، وسكنه فى بيت من بيوت الشركة التى تخصصها للمهندسين.

فى يوم وأنا متمدد فى سريرى عاودتنى الأفكار وعصانى النوم خطر بفكرى الحاج عبدالعزيز. قعدت أفكر فى حالى وفى حاله. هو يشبهنى فى شيء، أنه يعيش وحده لا أسرة ولا زوجة ولا أولاد. عندما يروح إلي شقته يلقي سكوناً ووحدة، أنا أيضاً لما آوى إلى سريرى تلفنى وحدة وسكون، رغم كل الدوشة والهيصة والحركة فى العنبر. هذا هو الشبه الوحيد بينى وبينه، وهو شبه كبير رغم كل الفروق التى تفصل بيننا، هو وحيد فوق، فوق جداً، وأنا وحيد تحت فى القاع.

أصبحت حزيناً علي نفسى لما تفتحت فى المشاعر بأن حياتى فى انحدار، كنت أريد أن أرقي، أنهض، لكن لم أعرف كيف.

من جديد عاودتنى الرغبة فى أن ألجأ إلي الحاج عبدالعزيز وألحت عليّ بشدة فى كل مرة خطر لى هذا الخاطر، كان الليل والانفراد بأفكارى فى السرير يزين لى الالتجاء إليه، ووصلت بى الأفكار إلي حد التأكد من أنه بكل تأكيد سيستجيب إلي

رجائى. لكن لما يطلع علىّ نور النهار تتبدد الفكرة، تمتصها أشعة الشمس من رأسى كما تمتص قطرات ندي الفجر، وأشعر بالمسافة الكبيرة التى تفصل بينى وبين الحاج رئيس النقابة أين أنا منه، أنا فى أسفل السلم تحت واقف فى صف طويل من أفقر العمال وأضعفهم حيلة، لا حول ولا طول. وهو يخرج ويدخل مع رؤساء العمال الكبار، ويشرب القهوة مع المديرين والمهندسين، وله بيت، أربع حجرات مفروشة بكنب وكراسى ودواليب صناعة أجنبية، وله فى مقر النقابة حجرة خاصة به، فيها مكتب كبير وكنبة وكراسى كبيرة كلها من الجلد، وأنا ليس لى فى المحلة كلها إلا سرير إيجار مفرد، حديد أسود، هو لى فى وردية نومى، والكم بلاطة التى أنف عليها قدام المكنة فى وردية العمل.

بل إن مقر النقابة عمرى ما دخلته، وإن تصادف ومررت أمامه لا أرفع عينى أرميه بنظرة، ولم أنظر إليه؟ ما علاقتى به! عمرى ما استفدت من النقابة هذه بقرش واحد. أول ما اشتغلت فى المحلة تهيأ لى أن النقابة شيء هام، وأنها تقدر أن تصنع لى أشياء كثيرة، أشياء هامة وفيها روعة. ولكن عرفت بعد ذلك أنها مظهر، لاستكمال جو المدينة الصناعية. لو كانت نقابة حقاً لبحثت عنى وساءلت المصنع عما صنع بى، لقالت للمشرفين عليه هذا الرجل هضمتم حقه بعد أن خدم المصنع وخدم الإنتاج ثمانى عشرة سنة، لِم تركتموه يصاب بالروماتزم وبعدها تنزلون درجته إلي مساعد ثان.

علي كل حال فإن هذا قد أصبح الآن ماضيا، والله يسامحها النقابة، الله يسامحه الحاج عبدالعزيز، والله يسامحه المصنع، أنا رغم كل شيء أعترف بجميله علىّ، فقد شغلنى وآوانى وأكلنى ثمانى عشرة سنة، أذكر حسناته وأعترف له بالجميل بدلا من أن أذكر مساوئه وأحقد عليه، أهدئ قلبى من ناحيته بدلاً من أن أثير الغل والغضب فى نفسى ليهرى البقية الباقية من أعصابى، وأنا لم يبق لى أعصاب لكى أحزن أو أغضب أو أطالب بحقى.

استيقظت فى أحد الأيام فوجدت فى البلد ثورة، وخلعوا الملك. لما العمال فى المصنع قالوا إنهم خلعوا الملك لم أصدق وقلت فى نفسى من يقدر أن يخلع أولاد محمد على وهم متشبثون ببر مصر بأيديهم وأسنانهم، والإنجليز معهم يساندونهم، ثم إن خلع الملك يحتاج إلي ثورة قوية، ونحن من يوم أن دخل الإنجليز البلد وهم يعملون علي إضعافها بالتدريج بحيث سلبوها كل قوتها وحيوتها، بحيث لم نعد قادرين علي شيء سوي تلك المظاهرات التى يموت فيها أعداد من الناس، ثم يعود كل شيء إلي ما كان عليه، وإن حاول الشعب أن يحرك يداً أو رجلاً تكاثر عليه الملك والباشاوات والحكومة وعساكر البوليس وبلوك النظام، وإن كانت الحكاية جامدة شيئا ما، ينزل الجيش المصرى والجيش الإنجليزى أيضا.

ولكن هذه المرة كانت الحكاية شيئا آخر، كانت جادة تماما. لما سمعت الخبر فى الإذاعة وعرفت أنه أكيد، لم أقدر أن أعود إلي العنبر لأنام. فار دمى فى جسمى وأصبحت أنا فى حالة ثورة. شعرت أنى أريد أن أمزق ملابسى أن أخلع جلدى عنى، أن أتمدد وأمتد محطما كل حدود وقيود.

خرج العمال من المصنع وتجمعوا فى الشوارع وزاطوا وهاصوا وهتفوا. وقفت معهم وكنت ساكناً صامتاً، ولكن لا يقدر كل واحد علي أن يعبر عن نفسه علنا، شعرت بضيق شديد لانحباس صوتى فاندفعت بعيدا عن جموع العمال المتجمهرين وأخذت أجرى حتي انقطعت أنفاسى فعهدت إلي مشى سريع حتي وجدت نفسى خارج البلد. كنت أريد أن أهدئ أعصابى التى فارت ولم يقابلها منى فعل متكافئ.. بعد قليل أصبحت البلد وراء ظهرى وأنا وحدى فى الطرق بين

الغيطان، وحدى خالص، الزرع الأخضر عن يمينى ويسارى والسماء الزرقاء فوق رأسى، وأنا وحدى أستطيع أن أزعق كما أشاء. أفكارى ترمح فى رأسى وقلبى يهدر، إذن فقد خلعوا فاروق الملك ابن فؤاد الملك، من كان يصدق أن هذا يحدث فى يوم من الأيام. علي كل حال من هو هذا الملك! أليس رجلاً مثل باقى الرجال، مثلى أنا، الفرق بيننا أن جده رجل شاطر «حلنجى»» ترك لذريته ميراثاً، وادياً أخضر يرويه أكبر نهر فى الدنيا، وأنا جدى خائب، تزوج جدتى ليسلي نفسه ثلاثة أشهر وبعد ذلك هرب من ذريته، لذلك طلع هو ملكاً وطلعت أنا عاملاً ضعيفاً، أنا ورثت الفقر وهو ورث مصر.. مصر التى لو جاعت الدنيا فإن مصر تكفيها، ولو جاعت مصر، الدنيا ما تكفيها.

ولكن هل هذا عدل، أن إنسانا مهما كان يرث بلدا؟ دولة وشعبا بملايين البنى آدمين؟

لهم حق أن خلعوه، أن عزلوه ورموه فى البحر، كان يجب أن يفعلوا هذا من زمن، ولكن لم يحدث إلا لما آن الأوان. الناس من زمن وهى تريد أن تخلعه. وياما هتفوا وقالوا يحيا الشعب تعنى يسقط الملك ولكنهم كانوا غير قادرين علي أن يفصحوا. والآن يقدرون، بل قدروا علي أن يقولوا يسقط الملك.. فسقط الملك.

انتبهت لنفسى وأنا فى الطريق وحدى ألوح بذراعى وأهتف بأعلي صوتى يسقط الملك.. يسقط الملك.. ضحكت من نفسى، أهتف وحدى! لماذا لم أهتف وسط الناس؟.. علي كل حال يسقط الملك.. لم لا يسقط!؟ فليسقط ألف مرة، ها هو قد سقط فعلا، لكن أنا لم أقلها إلا لما سقط فعلا.. لقد جئت فى الذيل، إنه مكانى.

أخذت أفكر فى الذين أسقطوه، وأسأل نفسى من أين جاءوا بهذه الشجاعة. أنا أكتب هذا الكلام الآن بعد سنوات من هذا الحدث الهام ولذلك أستطيع أن أعترف بأنى فكرت فى نفسى وأنا أفكر فى هؤلاء الشجعان، وسألت نفسى هل كنت أستطيع أنا عبده عبدالرحمن لو أنى ولدت وعشت فى ظروف أخري، أن أكون واحداً من هؤلاء الرجال؟ الجبن والشجاعة صفات مكتسبة، من يدرى فلو أنّ أبى عاش وكانت أمى أمّا أخري، من يدرى..

أذكر أنى لم أذهب إلي مصر كثيراً، مرتين مع أمى وخالى، وأذكر أنى مشيت مرة أو مرتين فى ميدان عابدين، ولكن فى طرفه الغربى بعيداً جداً عن السراى نظرت إليها وتأملتها من بعيد. سألت نفسى وأنا فى انفعالى بخبر سقوط الملك ماذا كان يجرى لو أنى فى ذلك اليوم البعيد هجمت علي السراى ودخلت علي الحرس ووقفت وسط ساحة القصر وهتفت يسقط الملك.

ضحكت من نفسى ساخرا لما لقيتنى فى الطريق الخالى بين الغيطان ألوح بذراعى وأهتف بصوت عال. لعلى وقتها كنت أجرؤ فقد كنت غلاما لم تمر بى التجارب التى حبست صوتى بين الناس وجعلته لاينطق إلا معى أنا وحدى.

إن خلع الملك هزنّى من أعماقى وأخرجنى عن طورى حتي أنى لم أدرك كم ابتعدت عن البلدة.

بدأت أعود وقد هدأت نفسى قليلا.. لا أحزن أنا.

إذن، إن هم أنزلونى مساعداً ثانياً، علي الأقل أنا لا أزال فى المصنع أقبض أجرى، وأقوم بعملى ووسط أهلى وناسى، ومن أنا ماذا أنا؟ عامل بسيط ضعيف، يعنى لو أن أحداً بطش بى لا من سمع ولا من درى، لكنه ملك وقلعوه قلعا..

سبحانك ربى!!

ملك، تحميه ترسانة سلاح إنجليزى ممتدة بطول القنال، انقطع من جذره، وألقوا به برّه، وشتموه، قالوا له امش، ابعد عن بلدنا وديارنا يا غريب، كلمة لاتقدر ولا

يقدر أحد فى البر بطوله علي أن يقولها لى لأنى لست غريبا، أنا من هنا، أصلى وفصلى ومسقط رأسى من هذا البر.

ماشى عائداً، مدغدغاً من طول المشوار ومن شدة الانفعال، لكن قدمى يدب علي أرض بلدى، وترابها يعفرنى، ورائحته مالئة خياشيمى، رائحته التى عرفتها جيدا فى السنين التى اشتغلتها فى عزبة خالى.

ماشى نشوانا.

ماشى شاعراً أنى سلطان.

ذهبت إلي المصنع ثانى يوم، كنت منتعشًا، مبسوطًا يظهر أنى كنت أتوقع شيئا جديداً، لكن الذى وجدته هو نفس الشىء القديم، هو ما كان كل يوم. وقفت أمام المكنة ثمانى ساعات، وعدت إلي المسكن متعباً مكسراً، ونمت فى سريرى فى العنبر، ومر يوم وراء يوم وأسبوع وراءه أسبوع والشىء الذى انتعش فى قلبى عاد يهبط ثانية، الشىء الذى كنت أنتظره لم يحدث، لم يأت، الشىء الذى لم أعرفه بالتحديد. البلد حدثت فيها ثورة، ولكنها لم تصل إليّ، وكان يجب أن أتوقع ذلك فموجة البحر لاتصل إلي كل حبات الرمل علي الشط إلا إذا كانت عارمة. رجع إليّ التعب من جديد، تعب الروماتزم فى مفاصلى، وتعب الروح وصدة النفس، ونسيت حكاية الملك، نسيت أن البلد كانت فى يوم من الأيام مملكة وأصبحت جمهورية ولم أعد أذكر إلا الروماتزم الذى يذكرنى بنفسه دوما.

أسما حليم، حكاية عبده عبدالرحمن، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٧٧ ص ٦٨ – ٧٧.

نجيبة العسّال

بيت الطاعة

أبداً يا عمى ده كدآب.

بهذه السذاجة رن صوتى فى قاعة المحكمة الشرعية أنفى عن أبى تهمة تحريضى علي ترك بيت الزوجية.

وضجت القاعة بالضحك، وطأطأ القاضى رأسه مبتسمًا والتفت عضوا اليمين واليسار إليّ ثم تهامس الثلاثة. وتأجلت القضية لجلسة أخري.

وفى الجلسة التالية تقدم أبى من هيئة المحكمة وعلي وجهه ابتسامة خفيفة، وفى عينيه نظرة واطمئنان مادآ يده بورقة متوسطة الحجم، وهو يقول فى صوت هادئ:

دى شهادة ميلاد بنتى ولحسن الحظ لقيتها..

واتضح أن نبيلة عمرها ١٥ سنة بس!!

تناول القاضى الورقة من أبى ونظر فيها جيداً ثم.. رفضت القضية..

ولم يعاقب أبى لزواجى وأنا قاصر.. وقال فى سرور:

أهو ارتحنا سنة من القضايا..

لكن قبل مرور العام ببضعة شهور فوجئنا بإعلان يجدد القضية.. لقد أثبت زوجى أنى أتممت السادسة عشرة بالتقويم الهجرى. وعليه فلابد من الطاعة..

وفى غروب يوم، وكان لم يمض أسبوع علي وصول الإعلان دخلت علىّ أختى الصغري مهرولة، وقالت وهى تصرخ:

استخبى يا نبيلة.. استخبى قوام.. ضابط وعسكرى ومعاهم واحدة بملاية لف بيسألوا عليكى، ولم أدرِ إلا وأنا فى ركن بين الدولاب والحائط أبكى فى تشنج مكتوم، وقد تملكنى خوف عات.

جاءنى أبى قائلا فى صوت حان علي فمه ابتسامة مطمئنة:

لا.. لا يا ستى مش كده، مفيش داعى لده كله.. ياللا.. البسى وأنا جاى معاكى..

وفى هدوء غادرنا بيتنا مع الضابط والعسكرى.

وفى إحدي سيارات التاكسى.. وجدت زوجى جالسًا.. لقد استقبلنى فى ابتسامة واسعة.. ساخرة..

ولم أعره انتباهاً.. إلي أن وصلنا إلي مركز البوليس وتمت الإجراءات القانونية وأسلمونى له.. فى هذه اللحظة لم أتمالك نفسى.. فنظرت إليه أتحداه بعينى.

وأجابنى فى نظرة مليئة بالاستخفاف والتحدّى أيضاً.. حنشوف..

طلب أبى أن يرافقنى فى ذهابى مع زوجى.. ووافق الضابط.. ودخلت بيت الطاعة..!!

طالعتنى فى المدخل أولي اللوازم الشرعية.. لمبة جاز نمرة خمسة وقلّة قناوى فى صحن صاج.. ولا شىء غير هذا!!

وفى الصالون استقبلتنى كنبة كالمرجيحة تماما.. عن يمينها ويسارها كرسى خيزران.. وأمامها ترابيزة صغيرة..

واندفعت فى سرعة إلي غرفة النوم لأري باقى الأثاث.. وكان له أن يفخر بهذه الحجرة الكاملة.

سرير خشب.. ودولاب كبير.. وشمّاعة للثياب..

تسمرت أمام هذا المنظر برهة.. ثم شعرت بدمائى تملأ رأسى وقلت فى ثورة:

أنا مش ممكن أقعد فى البيت ده أبدا.. هو ده البيت الشرعى؟

مش معقول..!!

لعل أبى تظاهر بالهدوء من أجلى.. أو ربما تظاهر بهذا ليثبت لزوجى أننا لن نتأثر.. المهم أنه ربت علي ظهرى فى حنان وقال فى ابتسامة أحسست أنه جاهد كثيرا حتي نجح فى أن يجعلها ترتسم علي وجهه:

روقى يا بنتى واهدى.. هو ده البيت الشرعى والخبير وافق عليه..

ثم أردف قائلا:

أنا رايح أطمئن أمك.. وأجيب لك شنطة صغيرة فيها كل طلباتك... وخرج أبى.. وراءه مباشرة تركنى زوجى وخرج هو الآخر، دون أن ينطق بحرف، وهالنى أن سمعت صوت المفتاح فى القفل من الخارج..

لم أبك.. ولم أجلس متهاوية.. ولكنى أقسمت ألا أضعف مهما فعل بى.

سرعاَن ما كنت فى حجرة النوم، وجدت غطاءين أخذت أحدهما وأخذت وسادة ورجعت إلي الصالون.. لأجعل من الكنبة سريراً لى.

اطمأننت علي نومى ولم يبقَ إلا أن أري مكانى بالضبط.. وجدتنى لست بعيدة عن سجن مصر.. لقد كان بيت الطاعة يطل علي الساحة الممتدة أمامى.. وابتسمت فى نفسى!

وفى تراخٍ.. استلقيت علي الكنبة أستعيد فى ذهنى كل أحداث اليوم حتي انتبهت علي نقر خفيف علي باب الشقة.. قمت مسرعة وقد عرفت أنه أبى.. قلت من الداخل فى صوت ساخر:

قفل عليّ بالمفتاح!!

أجاب أبى فى زفرة عميقة:

معلهش.. أقعد علي السلم لحد ما ييجى!!

ومن وراء الباب، تبادلنا أنا وأبى الحديث برهة ليست بالقصيرة.. إلي أن جاء زوجى وفتح لنا دون أن يبدى أى اعتذار.. ولم ينتظر أبى طويلا بعد أن سلمنى ما أحضره ثم أوصانى أمام الزوج بأن أرعي هذا البيت المشروع.

ومرة أخري أعمل زوجى المفتاح فى القفل من الداخل.

هززت رأسى فى صمت ولم أجد أمامى إلا أن أنشغل فى قراءة بعض الكتب التى أوصيت أبى بإحضارها لى.. ولم أرفع رأسى عن هذه الكتب إلا عندما قمت لأشغل «لمبة الجاز» الخاصة بالصالون بعد أن عم الظلام المنزل!

ثم واصلت القراءة دون أن أكلف نفسى مؤونة الرد علي زوجى فى محاولاته العديدة لمحادثتى!

لم يفلح اندماجى فى القراءة لجلب الراحة لأعصابى أو الخروج بأفكارى عن دائرة الموقف الذى وصلت إليه مع زوجى.. وفضلت التظاهر بالنوم.. لأفكر أكثر.. وفى منتهي الهدوء أقفلت كتابى وتركته جانبا، ثم قمت إلي المصباح أخفض ضوءه وتمددت فى ثيابي علي الكنبة بعد أن لففت جسمى جيداً بالغطاء..

أغمضت عينىّ لأرحم نفسى من نظرات الزوج التى تتفحصنى وترقبنى.. لكن سرعان ما سمعت خطواته البطيئة تتجه نحوى.. ثم لم يلبث أن جلس بجانبى وطوق خصرى بيده، من فوق الغطاء واستطعت رغم انفعالى وثورتى أن أحتفظ بهدوئى.. إلي أن أحسست به وقد مال علي فمى وأنفاسه اللاهثة تلفحنى.. فى هذه اللحظة لم أتمالك نفسى، فأشحت عنه سريعا وقلت فى صوت غاضب:

عادل.. ابعد عنى!

لكنه لم يبعد.. بل ازداد هجومه عنفا وحدة.. وقاومت فى عناد.. وانتصرت عليه.. وآثر هو أن يتركنى..

رفع ضوء المصباح من هيئته ثم واجهنى فى نظرات نارية وقال فى صوت عاصف:

قومى.. فزى.. وجلست قائلة فى تحدٍ:

أفندم..؟

حضرتك عارفة تبقى لى إيه؟

إزاى مش عارفة.. زوجتك شرعًا يا فندم.

عشان كده بتبعدينى عنك..؟

وفى منتهي الهدوء والتمهل أجبت فى صوت خافت وكلمات بطيئة:

لأنى.. مش عايزاك.

أجاب وعلي فمه ابتسامة متعالية، وقد ارتسمت فى عينيه نظرة ساخرة:

بأمرك..؟

وقلت فى ثقة:

طبعا.. إنت فاكر حكم الطاعة يعنى إنى أكون لك غصب عنى؟

وفى عزم أكيد أضفت:

عادل مهما عملت.. عمرى ما حكون لك.

فى نفس لهجتى أجاب:

ولما تموتى.. مش حطلقك.. حعيشك زى البيت الوقف!!

تركنى وهو فى أشد حالات الغضب، ولكنى سررت لنجاتى من المعركة الأولي ونمت ملء جفنى.

يظهر أنه ظن أن تركه لى دون إفطار سيكون ردًا علي مقاومتى بالأمس ولمَ يدرِ أنى قضيت صباحا جميلا..
فقد وقفت أراقب من بعيد زملائى الذين وراء الأسوار... وأرسل إليهم تحيات الصباح.. رغم أنى كنت أعرف أنهم لن يرونى خلف نافذة سجنى.. إلا أنى أحسست مع ذلك أن رابطة قوية تجمع بينى وبينهم!
رفضت طعام الغداء الذى جاء به زوجى وظل وجهى محتفظا بمسحة الجمود لا أشعر بوجوده ولا أكترث لوجودى فى بيته.. وللأسف لم أستمر فى تماسكى هذا.. فقد جاءت أمى بعد قليل، فلم أدر إلا وأنا فى صدرها، وقد تعانقت دموعنا.
وبعد أن هدأت تماما، جلسَت فى سكون أتناول الطعام الذى جاءت به أمى.. وحاول زوجى أن يبادلنى أمامها كلمات طيبة.. لكنى لم أرد عليه.. فترك الحجرة بعد أن ثار وكرر تهديداته.. ثم انتظر ذهاب أمى وترك المنزل مباشرة.
وسمعت صوت المفتاح وهو يدور فى القفل فى الخارج مرة أخري!
رغم الليل الساكن، والهدوء الشامل الذى كان يلف كل ما حولى.. إلا أننى كنت فى حالة تحفز كامل للمعركة القادمة.. لكنه لم يقرب حجرتى عند حضوره مع انتصاف الليل، وتركنى فى غيظى إلي أن نمت قرب الفجر وأنا أبكى فى حرقة..
ومضي علي هذا الحال أسبوع لم يخلُ من بعض المعارك الليلية علي طريقتنا..!!
إلي أن كان صباح يوم حضرت فيه خادمة أم زوجى لغسل ثيابنا وصعدت لنشر الغسيل.. ولم تقفل وراءها الباب بالمفتاح.. كانت هذه هى أول مرة أجدنى فيها حرة.. وسرعان ما كنت فى الترام الذاهب إلي كوبرى الليمون.. كانت الأنظار تتجه دهشة لفتاة فى (تايير) أبيض ملتفة بملاءة سوداء تتعثر فى خطواتها..
لم أحس بالراحة إلا وأنا أغادر القطار فى محطة كوبرى القبة. وضحكت أمى كثيرا علي منظرى فى الملاءة اللف.. لكن لم تطل فرحة أبى برجوعى.. قال له المحامى عندما علم بهروبى:
راح ينفذ مرة ثانية.. وبعد المرة الثالثة سيرفع دعوة نشوز.. وافتكر ده اللى هو عايزه.. تعيش من غير جواز ومن غير طلاق.
وفعلا.. لم يمضِ أسبوع إلا وتم التنفيذ الثانى.. ولم يكن هناك تغيير يذكر سوي ازدياد عدد المعاركَ التى تتجدد مع إطفاء المصباح الغازى بنفخة من أنفاسِ الزوج.
راودتنى فكرة الهروب مرة أخري.. فانتهزت فرصة نوم زوجى ظهراً وقد تعمد ترك الباب بلا قفل من الداخل..
كانت أياماً جميلة قضيتها فى منزل أبى بعد أن تركنى زوجى مدة طويلة وقد اطمأنت نفسى حتي ظننت أنه لن يأخذنى ثانية.. لكنى فوجئت يوما وكنت فى الحمام بضجة فى المنزل وصوت أمى ينفى وجودى ثم صوت زوجى يطلب تفتيش المنزل.. ثم.. دقات خفيفة علي الباب مصحوبة بهمس أمى:
مفيش فايدة.. البسى هدومك حالا..
لم أدرِ كيف وضعت ثيابى علي جسدى.. فقد كانت كل خلاياه تنتفض..
مشيَت معه فى امتثال بائس، وقد ذهب فجأة كل أمل لى فى الخلاص من هذا الرجل!
فى هذه المرة عرف كيف ينتقم منى فعلا.. وبعد سجنى حوالى شهرين فى بيت الطاعة، أحسست أن الفضاء قد ضاق بى، ولم يعُد فى مقدورى الاحتمال أكثر من هذا.. وعزمت علي أمر نمت هادئة علي أثره.
فى الصباح دخلت حجرته مبكرة، وقلت فى هدوء رغم أنفاسى المتلاحقة:
إنت عايز إيه منى أكثر من النشوز ؟

ثم أردفت فى عزم ثابت:
ما تروحش الشغل النهاردة ويالله علي المحكمة وأنا أقول إنى ناشز يالله هات كل الورق وخرجنى من البيت ده حالا..
وجلست ألتقط أنفاسى فى صعوبة وجهد.
قال وفى صوته رنة فرح ظاهرة:
أهو كده بدأتِ تعقلى.. علي الأقل نترحم من النكد ده.. وكل واحد يروح علي بيت أبوه.
ثم أضاف فى شهامة..!
ويوم ما تحبى ترجعيلى ما عنديش مانع حتي إذا كنت متجوّز.
لم يقفل الباب وراءه بالمفتاح هذه المرة.. ولم أهرب.. وهدأت نفسى وأخبرت أبى عند حضوره عن الاتفاق الذى وصلت إليه مع زوجى.
أجابنى فى زفرة حادة:
ده أحسن حل دلوقت، وبعدين أعرض عليه قرشين أكثر من الأول ويطلّق ونخلص.
ثم أردف كمن خرج الأمر من يده:
ما دام يا بنتى خلاص مصممة إنك تسيبيه أنا ما اغصبكيش.
كان مع الأوراق التى جاء بها زوجى ورقة صغيرة أقر فيها بأنى خارجة علي طاعة زوجى وليس لى حق فى طلاق، أو نفقة مدي الحياة.. فقط لى الحق فى الخروج من بيت الطاعة.
وافقت علي هذه الشروط، ولم يبقَ إلا أن أوقّعها فى المحكمة فى اليوم التالى.. وأرتاح إلي الأبد..
تركنى بعد الظهرِ ليقوم بنسخها وبقيت وحيدة لآخر يوم.
كان الهدوء شاملاً.. وشدنى الغروب الساحر إلي نافذة حجرة الزوج.. سبحت بعيدا وراء جبل المقطم.. سبحت فى الغلالة الداكنة تتخللها خيوط أرجوانية هادئة.. هادئة تماما.. كنفسى الآن.. فرغم اللون الداكن الذى يلف حياتى الزوجية، إلا أننى رغم احمرارها آثرت الوصول بها إلي نهاية يوم ليبدأ ليل أى فترة من الراحة مهما كان الثمن.
عند خروجى من الحجرة لاحظت جاكيت زوجى علي الشماعة وسرعان ما أعملت يدى فى جيوبه.. وجدت ما فكرت فيه، كل أوراق القضية.. الأوراق التى تهمنى والتى أعرف جيداً أنى لو حصلت عليها فلن يتسني له حكم ثانٍ قبل مرور عام.. شملتنى فرحة ممتزجة برجفة شديدة اقترنتا فى الحال بأحاسيس مختلفة فى أعماقى.. بعضها يدفعنى للتعجيل بسرقة أوراق خلاصى.. وبعضها يقف بجانب ضميرى الذى انتصر فى النهاية.. وتركت الأوراق مكانها ورحت أجرّ قدمى فى بطء شديد وأنا أغادر الحجرة كالتائهة.. وأنقذنى من حالتى هذه حضور أبى وأمى بعد قليل..
سيطرت علي أعصابى فى قوة.. وأظهرت فرحى لقرب خروجى إلي الحرية.. لم أخبرهما بمكان الأوراق.. وجاء الزوج بعد قليل.. ولكن بورقة ثانية تسجل (نشوزى) مدي الحياة مع الحق له بتنفيذ حكم الطاعة وقتما يريد.. واكتفي بإعطائنا وعداً بشرفه ألا يحاول استعمال الورقة.
كل ما فى الأمر أنه يتبع القانون الشرعى..!
دارت بى الحجرة.. ثم انتبهت كل حواسى وتسللت بهدوء إلي الحجرة الثانية، وفى لمح البصر كانت الأوراق تتطاير قطعا صغيرة فى الفضاء، وعدت إليهم بعد أن أقفلت النافذة فى حرص لأسمع صوت أبى يتوسل إلي كلينا.. أنا وزوجى لكى ننسي ما بيننا ونستأنف حياتنا الزوجية ككل الأزواج.

تظاهرت بالخضوع حتي وافق زوجي علي الصلح.. وفى الصباح الباكر جدا كنت أغيّر ثيابى علي منتصف السلم بعد أن تركت زوجى يغط فى نومه وأقفلت الباب ورائى.

كنت السيدة الوحيدة فى الترام الذى لم يكن مصباحه قد أطفئ بعد.. وتحت إبطى قميص وبداخله الشبشب.

لم تطل دهشة عائلتى لحضورى هكذا. فسرعان ما كان زوجى ورائى فى هيئة تدعو إلي الضحك.. ثيابه غير مزررة.. حذاؤه لم يربط.. شعره مشعث..

بادرنى فى ابتسامة واسعة.

كده يا نبيلة تخلّينى آجى بالشكل ده؟

ثم ثبت عينيه فى عينى وقال فى حنان:

أنا عرفت خلاص إنك مش عايزانى.. وعشان كده حاطلّقك النهارده.. مبسوطة بقي..؟

وأكمل فى مرح:

ياللا غيرى فستانك، وادينى مشط وكرافت وبعد ما نفطر ييجى عمى معانا عند أى مأذون.. وانتظر إلي أن تأهبنا للخروج ثم انتحي بى جانبًا وقال فى صوت هامس:

هاتى معاكى.. الورق..

ورق؟.. ورق إيه؟!

ورق القضية.

وفى برود ساخر أجبت:

آه.. الورق اللى مبهدلنى بيه فى الأقسام!! حكم الطاعة اللى عايز تدوّخنى بيه العمر كله!!

اعتراه غضب لا يوصف.. وتركنا وهو يتوعد بتجديد القضية مهما كلفه ذلك من مال وجهد.

وكنت واثقة من عودته ثانية.. وفعلاً عاد فى نفس اليوم يحتال لأخرج معه لآخر مرة.. لكنى رفضت.. كان بيت الطاعة قد علمنى الخوف من الانفراد بزوجى.

عند المأزون هالنى أن قام زوجى من بيننا ووقف فى باب حجرة جانبية ونادانى..

ولم ألبِّ النداء ونظرت فى خوف إلي أبى.. الذى قال فى هدوء:

شوفيه عايز إيه.

ذهبت إليه أنتفض خوفا.. جذبنى إلي داخل الحجرة فلم أشك فى موتى فى الحال... لكنه ضمّنى إلي صدره فى حنان وقبّلنى فى جبينى ثم تنهّد فى عمق وقال ودموعه تسبق كلماته:

الوداع يا نبيلة.. حبّيت تكونى ليّه طول العمر.. لكن يظهر إنى ما عرفتش الطريق..

انهمرت دموعى بشدة وأنا أستمع ليمين الطلاق وكأن خنجرًا قد غرز فى قلبى.

خرجت إلي الطريق وكلمات زوجى الأخيرة ترنّ فى أذنى.

كانت عبارته الأخيرة رغم بساطتها.. هى العبارة الجميلة الوحيدة التى سمعتها منه طوال حياتنا الزوجية.. وداخلنى إحساس غامر بالندم فقد اكتشفت فجأة أنه يحبنى فعلا.. ومع ذلك فقد أصررت علي رفض العودة إليه عندما أراد أن يردنى مرة ثانية.

كان شبح بيت الطاعة قد أبعدنى عنه.. إلي الأبد..

نجيبة العسّال، مجموعة: بيت الطاعة، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٤٩ – ٦١.

ملك عبدالعزيز

السمك الميت

فى كوم الكلمات المنثالة أبحث عن عرق ينبضْ
عن حرف يرجف فيه الحبْ
السمك الميت فوق الشاطئ أكداس أكداسْ
لم تثمر عاصفة الأمس سوي السمك الميت.
قلَّبت بكفى الأسماك العجفاء
أبحث عن قلب ينبض
عن جسم لم يثلجه الليلْ...
الليل الخوّان رمي الأسماك
ميتةً للشط القفر
تلمع تحت الفجر
كدموعٍ جمدها يأس مُرْ

◆◆◆

يا صوت الريح النوّاحة فى فلوات الليلْ
الليل يعود، يعود الليل بلا ألحانْ
الأنجم غارت، غارت تحت الغيمْ
وأناخ الصمت....
كفنت الأسماك المثلوجة فى نسج الأحزان
وحفرت القبر، حفرت القبرْ

◆◆◆

أغنية إلي جيڤارا

ما تستطيع الكلمات أن تقول، حين تصبح الحياة شعراً،
والممات أغنية .
حين يكون الفعل لا يرقي إليه الحُلْمُ، والواقع بَزَّ
منطق الأسطورة الخارقة الأحداث، فاق كلَّ أمنية.
يا فارسَ الفرسان فى زمان قد خلا من الشهامة
يا هادياً خلال أبحر التضليل والقتامة
تعرف ما تريد، لم تضلّك المساوماتُ والتنازلاتُ،
والتماس الأمن والسَّلامة

يا راهباً خرجت واطَّرحتَ زينة الحياة

والأمنْ والرَّفاه
لتنشد الخلاص للإنسانِ حيثِ تاه
من ربقة الفقر ومن ذلِّ الجِباه

يا فاديًا لعار عصرنا الملطَّخ الجبينْ
وَهَبْتَ للإنسان حيثما يكونْ
دماءَ قلبكَ الجسور، لحم جسمك الطهورْ
لتُخصِبَ الأرض وتَبعث الحياة فى القبورْ.

أعدْت عهد الأنبياء، عهد البذْل والشَّهَادة
آثرت أنت أن تكون صانعًا للمعجزاتِ، تصنعُ
التاريخ فى دروب العزم والإرادة
أبَيت للأحرار أن يَظَلُّوا خلف مدخل التاريخ،
يسألون النَّصر من كفاح الغيرِ، يمضغون الوَهم والبلادة

حيثُ سَرَيْتَ فى السهول فى الجبالْ
ستَزْهر الفصولُ، ينبِت الثري والثوارْ
لقد وُجدْتَ، قد وجدت
قد وُجِدَ المِثَال.

ملك عبدالعزيز، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٤٢٦ – ٤٢٧ وص ٤٩٧ – ٤٩٩.

لطيفة الزيات

الشيخوخة

هذه يوميات كتبتها من عشر سنوات وسقطت فى زحمة أوراق منسية. حاولت تعديل هذه اليوميات لتعبر عن منظورى الحالى للحياة كامرأة وككاتبة وتبينت استحالة ذلك. فكل شيء يتغير ويتبدل وخاصة فى المرحلة المتقدمة من العمر، ومنظور امرأة فى الستين غير منظور امرأة فى الخمسين، وإن اندرج الاثنان فى كل متعدد الجوانب متناقض الوجوه يلقي التصالح فى نهاية المطاف.

وقررت نشر هذه المذكرات كما هى علي أن أضيف لها بعض ملاحظات توافرت بحكم السن والخبرة، فما من تجربة شعورية تتكرر علي نفس الصورة، وما من تصوير لتجربة شعورية يمسك بحقيقة فى كليتها ولا فى حركتها الدائبة. وإن كان هذا لا يلغى بحال صلاحية تصوير التجربة.

تربكنى المرأة فى الخمسين التى تطل علىّ من هذه اليوميات وتفرحنى وأنا فى الستين. تفرحنى بقدرتها علي التجاوز، وتربكنى بحدة مشاعرها واستطالة هذه

الحدة. أفتقد فى يومياتها ضحكتها التى تجاوزت بها كل شيء، وأعرف الآن أن لحظات تعاستها قد اندرجت فى عشرات من لحظات الفرحة والحماس والاهتمام بما هو خارج عنها. وتخيفنى فى كل الحالات النهائية التى تكتسبها المشاعر العابرة علي الورق.

أرصد مبتسمة ميل المرأة فى الخمسين إلي التنظير، ولا أعود بحاجة إلي الاعتذار عن هذا الاتجاه الذى ظل يلازمنى، أدرك بعد قراءة اليوميات أن التنظير كان دائما وسيلتى كإنسان للفهم وللتجاوز عن طريق الفهم، وأقول ربما أفاد الناس ما أفادنى، بالرغم من إدراكى أن التنظير ينطوى علي التبسيط والتسطيح، ويخضع بالضرورة للتغيير والتطوير. ويذكرنى هذا بملاحظة أستبقيها حتي نفرغ من هذه اليوميات.

١٩٧٤

٢٧ سبتمبر ١٩٧٤

اليوم صباحا وأنا بين اليقظة والنوم، وجدت نفسى أكرر عبارة شيء ما خطأ، شيء ما لا يستقيم، بعد شهر من عودة ابنتى حنان من غيبة استطالت عامين. وللمرة الثانية فى حياتى تعاودنى الرغبة فى تسجيل يومياتى ومواجهة الذات علي الورق. وهذا يعنى أنى أقف علي حافة الانهيار وأنى أسعي واعية للإفلات.

تعيَّن علىّ اليوم أن أزيل تراب عشر سنوات من يومياتى الأولي ولم أفعل. تسع سنوات لا عشر، لم أجسر علي الاقتراب من الورق فى العام الذى أعقب موت زوجى أحمد من عشر سنوات. ومع انقضاء العام تأتّي علىّ أن أسجل يومياتى. كانت ابنتنا حنان فى السادسة عشرة وأحوج ما تكون إلي أم قادرة علي الوقوف علي قدميها.

ويتأتي علىّ الآن بعد أربع سنين من زواج ابنتى أن أواجه نفسى علي الورق من جديد.

أتوقف لأتساءل: ألم تكن الرسائل التى أدمنت كتابتها لمدة سنتين طيلة غيبة حنان نوعًا من المذكرات؟ يزعجنى السؤال ويزعجنى أكثر استخدام الإدمان فى صيغة السؤال. فى وعيى اندرجت الرسائل التى كتبتها علي طيلة سنتين فى إطار دورى كأم تسعي بكل كيانها لإنجاح زيجة ابنتها، وفى إطار حاجتى كإنسانة للإفضاء وللتواصل مع ابنتى، فى فترة تداهمنى فيها كآبة الشيخوخة وتتضاعف فيها الحاجة للإفضاء والتواصل.

وعلىّ أن أقر الآن أن تدبيج الرسائل يوما بعد يوم وصفحات بعد صفحات تجاوز أحيانا هدفه، وتحول أحيانًا إلي غاية فى حد ذاتها. تكاثرت الخطابات رغمًا عنى كما تتكاثر النباتات الوحشية. ولكنى لم أقصر يوما فى واجبى، ولا تخليت يوما عن واجبى كأم يعتمد وجودها علي وجود ابنتها سعيدة ومتحققة: لم أودع صندوق البريد إلا القليل من الخطابات التى كتبتها فى غيبة حنان.

ولكن ما هى دلالة بقية الخطابات التى ترقد فى ملفات ثلاثة؟ عنوان الأول، خطابات كتبت لترسل لحنان ولم ترسل (أقسي من أن ترسل) والثانى، خطابات كتبت لكيلا ترسل (علي غير ماهى فى الحياة، تكتسب لحظات التعاسة علي الورق رسوخاً ونهائية). وعنوان الثالث، خطابات غير موجهة إلي أحد (لحظات التعرية الكاملة للذات التى لايجوز لإنسان آخر الاطلاع عليها).

◆ ◆ ◆

أدركت أن العلاقة بين حنان وزوجها قد استقامت فى البعد، كما أردت لها أن تستقيم، بمجرد أن لمحتهما يعبران الممر المؤدى من صالة المطار إلي الشارع. شيء ما فى الطريقة التى دفعا بها عربة الحقائب فيما بينهما جعلنى ألهث ارتياحا كمن جري مشوارا طويلا وآن له أن يستريح بمدي ما استشعرت الذنب والطبيب يشخص سبب اختلال علاقة حنان بزوجها، بمدي ما شعرت بالارتياح وأنا أرقبهما يدفعان عربة الحقائب فيما بينهما، ووحدة تجمعهما، تميزهما، تعزلهما معًا عن بقية البشر.



لم أستشعر القلق لحظة رصدت تحفظ حنان تجاهى عقب عودتها من السفر، آمنت أن ما بينى وبين ابنتى لاينفصم. عشت معها كل لحظة من لحظات حياتها مكتملة، وهى تستعد لكل امتحان، وهى تترقب فى خوف نتيجة كل امتحان، وهى تتجاوز بنجاح كل امتحان وهى تلتحق بالجامعة وتتخرج، وهى تكبر وتتحقق. علّمت ابنتى وعلّمتنى، قرأت معها كل كتاب وتبادلت معها كل انطباع. عانينا معا أشواقا لاتشبع للمعرفة، وحللنا معًا الأغوار السحيقة للنفس البشرية. اكتشفنا الدنيا معا وتصفحنا الخرائط واقتسمنا التعليقات. فى زحمة الناس تلتقى عيوننا ترصد وتسجل وتتلهف للحظة تنداح الزحمة وتلتقى رؤوسنا ونحن نعلق علي ما حدث. نفضى، نتواصل ونضحك. تداخل نسيج حياتى ونسيج حياة حنان حتي كدنا نصبح واحدا.

فرحت وحنان تلتقى بهشام فى الكلية، وتخبطت معها وهى تتخبط، تتلمس بين الشك واليقين موقع الأقدام، ولم أتخبط. استرجعت معها كل حركة من حركات هشام وكل لفتة، وكل كلمة فى خطاباته الخجلة الوجلة بعد أن سافر عقب التخرج للعمل فى الخارج، وأشبعناها تحليلا ونحن نحاول مقياس مدي عمق عاطفته نحوها.

ولم يكن بعد هشام عن حنان بقادر علي الحد من حيويتها وانطلاقها ولكن هذا البعد حد من قدرتها علي أن تحب من جديد. وتأتّي علىّ أن أعلّمها أن تمد يدها ولاتنتظر انتظار العاجز ليد تمتد إليها طوال الطريق. علمتها أن تحسم، أيّا بلغت قوة الحسم، فإما نهاية قصة حب طفولية لم تتبلور بعد فى كلمات، وإما بداية حب يقوم علي أركان اليقين من مشاعر الآخر. ومدّت حنان يدها الخجلة المتخبطة لتلاقيها يد هشام، ممتنة، فى منتصف الطريق. وعاد هشام من الخارج ليعلن خطوبته علي حنان بعد أيام.

لا لم أستشعر القلق لحظة رصدت تحفُّظ حنان تجاهى عقب عودتها من السفر. قلت الآن وقد استقامت علاقة حنان بزوجها، لم يبق سوي أن تستقيم هذه العلاقة بالعالم الخارجى، وتعود إلىّ كاملة مزدهرة قادرة علي العطاء.

اختنقت المرة بعد المرة بالحاجة إلي التواصل مع حنان دونما إشباع وتوهمت أنى أستطيع الانتظار إلي الأبد، وبهدوء وثقة، عودة التواصل والقرب مع ابنتى.

وكان أن قذفت حنان بالملفات الثلاثة بعد أسبوعين من عودتها. وجلست، بلا حياء، أرقبها تتصفح «رسائل لايجوز لإنسان الاطلاع عليها». وكان أن أعادت حنان الرسائل فى اليوم التالى دون أن تقوي علي قراءتها.



عدت لتوّى من العمل ومعى هذا الإرهاق العام الذى هو عرض من أعراض

الشيخوخة... أتساءل وأنا أستند إلي باب الشقة المغلق ورائى: لم يعاودنى أحمد فى الحلم وقد مات من عشر سنوات؟ ولم يعاودنى الآن وعلاقتى تتعثر بابنتنا حنان؟ أتساءل مازلت، عن مغزي الطيور السوداء فى حلم أمس الأول. هل هى طيورى أم طيور أحمد أم طيورنا معا؟

يخطر ببالى وأنا أستند إلي ضلفة الباب المغلق إمكانية إدراج يومياتى هذه فى نفس الدفتر الذى كتبت فيه يومياتى ١٩٦٥ بعد موت زوجى أحمد. أفتح درج المكتب الذى لم أفتحه من تسع سنوات. أرقب الدفتر بغلافه الأسود السميك يرقد فى جوف الدرج وأقفله دون أن أزيل عن الدفتر طبقات من تراب يتعين إزالتها.



يستوقفنى اليوم زميل عائد من السعودية وأنا أمر بالردهة الرئيسية فى مكان عملى... يسألنى بعد السلامات والتحيات عن إنتاجى الروائى الأخير. بداياتى كانت واعدة، شد ما كانت واعدة، يقول، وأتمتم بشيء غير مفهوم كما اعتدت أن أتمتم بعد أن تحولت البدايات الواعدة إلي نهايات. ونفترق وأنا أردد بينى وبين نفسى: شيء ما خطأ، شيء ما لايستقيم، ولا علاقة لهذا الشيء، هذه المرة بابنتى.

لا أدين بالاعتذار لأحد، لن أحتج لانشغالى بدور الأم، فأنا أعرف أن مسئوليتى نحو الآخرين لا تعفينى من مسئوليتى نحو نفسى. لن أحتج بكآبة الشيخوخة فأنا أعرف أن العمل هو الكفيل بالخلاص. أعرف هذا عقليا، وأتساءل هل استقرت هذه المعرفة فى وجدانى وشكلت سلوكى!؟.

يعزّينى أنى حاولت، لم أكفّ عن المحاولة، أوراقى مفرودة علي مكتبى، علي سريرى، يوما بعد يوم وليلة بعد ليلة، وأنا لا أكفّ عن العمل، أعدل وأبدل، أشطب وأغير، لا أرضي عن شيء ولا أرتضى شيئا، أسعي إلي كمال لاطاقة لى به، أو كمال لا وجود له فى هذه الدنيا. أترك عملا وأسعي لآخر، علي أمل أن يكون أفضل. والبدايات تتكاثر، بدايات بعد بدايات لا يكتب لأى منها الاكتمال، وأنا أعمل ضد نفسى لا من أجل نفسى، أعمل وأنا شبه موقنة أن شيئا ما لن يكتمل لى، أعمل منوطة بهزيمة نفسى وكأن شيطانا يركبنى.

ما لم أتمكن من مواجهة أسباب ودوافع هذا اليقين بالفشل الذى يلازمنى لن يكتمل لى شيء أبدا.



– التصاق جنينى بالأم يترتب عليه انعدام فى النضج العاطفى.

قال الطبيب وهو يشخص سبب اختلال علاقة ابنتى حنان بهشام، بعد سنة ونصف من زواجها. وصرخت مفجوعة رافضة تشخيص الطبيب. كان تشخيص الطبيب بمثابة إشهار إفلاس لى كأم، وبمثابة هزيمة لكل الأهداف التى استهدفتها فى أسلوب تنشئة ابنتى، واعية ومتعمدة. جاهدت عمرى وما زلت أجاهد ليكون لابنتى كيانها المستقل عنى وعن الآخر، كيانها الذى يقف موقف الندية منى ومن الآخر.

وعيت تماما خطورة اتكالها النفسى علىّ بعد موت أبيها وهى فى السادسة عشرة. ولم أجد قط حاجة إلي ممارسة هذا الوعى... كان لحنان دائما عالمها المستقل عن عالمى، تتألق فيه محبة ومحبوبة. واتسع هذا العالم بعد التخرج والعمل حتي كدت لا أراها يوميا إلا فى الساعات الأخيرة من الليل. وكان تعبير «التسكع» من تعبيراتها الأثيرة، إن لم تنشط فى هذا الاتجاه أو ذاك من اتجاهاتها الثقافية

المتعددة والمتجددة، وإن لم تنشغل بهذه المهمة أو تلك، أو تجتمع بهذه الشلة من الصديقات أو الأصدقاء، كانت تفسر غيبتها عن البيت بقولها:
- كنت أتسكع فى ميدان التحرير... فى خان الخليلى... فى الهرم... عند تمثال نهضة مصر... علي النيل.
كانت كفتاة تحب الزحمة والناس ومعالم القاهرة. ولم أرد لشيء ما أن يعوق انطلاقتها العارمة ولا أن يوقف هذا النهم الذى لايشبع لاكتشاف الحياة: عيناها تضويان وحدقتاها تدوران، لاتستقران أبدا فى موضعيهما، يستقطبان الضياء من الناس والأشياء ويعكسان الضياء علي الناس والأشياء.



- أى التصاق جنينى؟
صرخت مفجوعة غير مصدقة. كان لى سنة ونصف أقف علي أطراف أصابعى، أصالح وأوفق وأنصح وأعلم وأحتضن وأدلل وأستمع إلي شكوي هشام ساعات وشكوي حنان، أقف فى صف حنان مرة وفى صف هشام مرات، أعمل جاهدة علي إنجاح زيجة تتوفر لها كل مقومات النجاح ولاتنجح. أعيد الأشياء إلي نسبها الطبيعية بين طفلين يعيشان المثال لحظة، وواقع اصطدام الأنا بالأنا لحظات، طفلان ترعبهما الهوة بين المثال والواقع، يتخبطان حباً وخوفا علي ضياع الحب.
واستوعبنى الدور تماما وأنا أقوم بدور ربان السفينة لتبحر، حتي قال الطبيب:
- التصاق جنينى...
وانخرطت منهكة مهزومة فى بكاء طويل، وتلقفتنى حنان فى حضنها تهدهدنى وتدللنى، وكأن المشكلة مشكلتى لا مشكلتها.
- حنان...
قلت ضاحكة باكية وقد استرخيت فى حضنها:
- حنان... متي وكيف؟ لقد كنت غائبة عنى فى الشارع طوال الوقت؟
ولمعت عينا حنان يومها بخبث الطفلة وقالت:
- كنت أملك أن أغيب، لأنى علي يقين أنك موجودة تنتظريننى، أضع رأسى علي صدرك ونحن نتبادل قبل أن ننام الحديث.
وكان أن جاهدت حنان بعدها للحصول علي منحة دراسية. وسافرت وهشام لاستكمال دراستهما فى الخارج.



التواصل مع حنان الذى كان يتأتي لى سهلا حلوا طليقا كالنبع الجارى لم يعُد يتأتي. فى كل مرة أحاول الولوج إلي عالم حنان الداخلى تخطئ كلماتى وتصيب، من حيث لا أدرى، موطنا للألم. فى كل مرة تخرج كلمات حنان مذبوحة، وكأنى أقتطع الإفضاء من لحمها.
أصبح الكلام، مجرد الكلام، مع حنان كالمشى علي الشوك.



باترة ابنتى، كحد السيف باترة، أيّا بلغت قسوة البتر علي ذاتها باترة. تحمّل نفسها دائما وأبدا أكثر مما تطيق. يخيل لى أحيانا أنها تنام وتصحو، تجلس وتمشى، وهى تكز بأسنانها علي شفتها السفلي متحدية لكل ما هو قاصر فى هذه

الحياة وظالم، لكل ما هو فاسد ومزيف. يخيل لى أحيانا أن سوطا وهميا يسيطها لتنجز أكثر ما يمكن إنجازه، أفضل ما يمكن إنجازه، متجاوزة لكل طاقتها. وحين يضنينى شعورها الحاد بقصر الحياة تقول:

– لى رفاق ماتوا فى حرب ٦٧ فهل مات لك فى سن الشباب رفاق؟

وأشفق أن أقول أورثنى استشهاد الرفاق فى الأربعينات فى المظاهرات والسجون الشعور بالامتداد إلي المستقبل. وأشفق أن أقول ونحن نقترب محبطين من الذكري الأولى لانتصار أكتوبر الموء ود إن الإحباط العام هو الذى يورث قصر العمر لا الاستشهاد. ويبقي الإحباط مالم يندرج شهداء ٦٧ و٧٣ فى سياق مد شعبى جديد ينتشلنا من الوضع الذى تردينا إليه، متفرجين.

بعد هزيمة ٦٧ تغيرت الكثير من منطلقات حنان بلا رجعة، قالت لى فى لحظة إفضاء فى أعقاب الهزيمة:

– سرقوا الفرحة من جيلى، ولن تكتمل لواحد منا أبدا ضحكة.

وبعد شهور من زواجها قالت:

– ما هى السعادة؟

مشككة فى دلالة الكلمة علي أى معني محدد، ونحن بمعرض مناقشة هدف أى ارتباط إنسانى قائم علي الحب بين الرجل والمرأة. وتأتي عليّ أن أتنازل عن منطلقين من منطلقاتى الأثيرة لكى تبدأ المناقشة من أرضية مشتركة. استبعدت السعادة واقترحت استخدام تعبير التكامل أو التحقق النفسى كبديل. ورفضت حنان اقتراحى، وذهبت إلي أن التكامل والتحقق النفسى منطلق آخر من منطلقات الكبار. وبدأت المناقشة والهدف الأسمي للحب والزواج هو التوصل إلي حالة من التوازن النفسى والحفاظ علي هذه الحالة.

يتأتي علينا أن نتعلم من أولادنا وإلا عشنا بطعم المرارة فى حلوقنا. منطلق حنان منطلق صحى سليم يجمع بين تقبل النسبى وصرامة الالتزام. ومنطلقى، بلا وعى، هو منطلق المستحيل. استخدامى لتعبير السعادة مثلا ليس سوي بادرة بسيطة من البوادر التى تدل علي تشبثى الساذج بكل ما هو مطلق.

المطلق الآن فى عقلى قرين الموت، رهين برفض قانون الحياة المحكوم بنسبية الزمان والمكان والتغير الدائب. ولكن هل هو كذلك فى وجدانى؟



ما مغزي الطيور السوداء فى حلم أمس الأول؟ أعود وأتساءل للمرة الألف. أسجل الحلم هنا فى محاولة لفك طلاسمه. غالبا ما أنسي أحلامى بعد اليقظة ولكن حلم الأمس محفور فى مخيلتى.

رأيت زوجى أحمد حيًا يجلس فوق صوان ملابسه يضيف تركيبة كهربية جديدة، فى نفس الحجرة التى كان يعيش فيها. فى الحلم أدرك أنه مريض وإن كان قد تجاوز أزمة صحية. أفكر أن من الممكن أن يتجاوز أزمة أخري وأن تمتد حياته، وتسرنى الفكرة. يغادر أحمد الغرفة ويغيب عن مدي رؤيتى. ألاحظ أن الصوان والأرضية يحدثان مسا كهربيا أستشعره وأنا أمر بالردهة خارج الغرفة (مسًا خفيفًا ولكنه محسوس) أصيح أبلغ أحمد بوجود المس الكهربى.

ينقلنى المس إلي مرحلة أقرب إلي الوعى، وأنا الآن لا أستشعره ألاحظ شيئا جديدا. طيور ترقد علي الصوان حيث جلس أحمد سابقا، سوداء أشبه بالبط الأسود وإن لم يكن بطا، طيور يبدو أن مكانها الدائم هو هذا المكان، لم ألحظها فى اللقطة الأولي وأحمد يجلس علي الصوان، وإن لم أستغرب وجودها وقد بدأت

تنزل نتيجة للمس الكهربى صفا بعد صف، وتبقي نصفها تقريبا فى مكانه.
أقف فى الردهة مرتبكة وأنا أتعثر فى طير من هذه الطيور، متحيرة لا أعرف كيف أجمع شتاتها لأعيدها إلي مكانها، الذى يبدو فى الحلم مكانا دائما مرئيا وغير مرئى، ومحددا بحيث تختل الأشياء إذا ما اختل. أعاود النظر إلي غرفة أحمد ويواتينى الإدراك أنه مات.
فى اللقطة التالية لا أعُد أري الطيور السوداء... تسترعى انتباهى مكتبة خاوية فى غرفة أحمد (المكتبة فى الواقع لى وهى موجودة في الردهة). أقرر وقد وعيت أن أحمد قد مات، أن أنقل المكتبة الخاوية إلي غرفتى لأضع فيها بقية من كتبى. لا ألبث أن ألاحظ مالم ألحظه من قبل، المكتبة ليست خاوية كما رأيتها فى اللقطة السابقة. المكتبة مليئة بحزم أوراق فى حجم الفلوسكاب، وكل حزمة ملفوفة بأوراق سميكة من اللون الأزرق اللبنى (لون الخطابات). ومصفوفة علي شكل كتب. يخطر فى بالى فى ذات الوقت الذى ألمح فيه حزم الورق، وأنا فى مرحلة أقرب إلي الوعى، أن لا مكان فى غرفتي لمكتبة جديدة.
يحيرني الحلم. لم يزل. عادة ما أستطيع أن أفسر أحلامى أو علي الأقل بعضها، بالاستعانة بأوليات المنهج الفرويدى وبعض الإدراك اليومى. غالبا ما أستطيع أن أرد هذا الحلم أو ذاك إلي هذا القلق أو الخوف المعين أو ذاك، أو هذه الرغبة الدفينة فى تحقق هذا الشئ أو ذاك، ولكنى لا أستطيع أن أرد حلمى هذا إلي شىء.
وأنا أحاول هنا أن أخرج بأسئلة يفتقر معظمها إلي إجابات محددة. الطيور السوداء هى قطعاً طيورى بمدي ما هى طيور أحمد (تعثرت بإحداها فى الردهة). ولكن علام ترمز هذه الطيور؟ الخوف من الفقد، من الموت؟ فقد من؟ زوجى أحمد فقدته بدل المرة مرتين، يوم انسلخ عنى عاطفيا قبل أن يموت بسنتين، ويوم مات قبل أن أستكمل معركتى المستميتة لاستعادة المستحيل. موتى أنا؟ لم أنخرط بعد فى الشيخوخة إلي حد الخوف من الموت.
الحديث التليفونى الذى تلقيته من سمير منذ لحظات يذكرنى بأنى مازلت امرأة مرغوبة، وعرض سمير بالزواج مازال قائما رغم رفضى له المرة بعد المرة.
– فكّرى فى الأمر بجدية، سمير أحبك دائما ومازال يحبك.
قالت حنان، وأيّد هشام القول فى حماس، واعترضت سوسن صديقة حنان وهى تقول:
– المهم أن تبادله هى نفس المشاعر.
وتساءلت سوسن وهى تضحك إن كان هشام وحنان يريدان الخلاص منى والسلام، وحسمت أنا المناقشة فى هدوء قائلة:
– سمير لا يستطيع أن يمنحنى ما أنا بحاجة إليه.
وتوهمت لحظتها أنى أعرف تماما ما أريد، ولم أعُد متأكدة وأنا أتعثر فى طيورى السوداء. علام ترمز هذه الطيور؟ أهى خفايا النفس البشرية التى ترقد طبقة فوق طبقة فى أغوار اللاوعى؟.
وأكتشف الآن أنى أسقطت من كل محاولاتى السابقة لتفسير الحلم شيئا أهم من الطيور السوداء. المهم فى الحلم هو هذه الحزم من الأوراق وارتباط ظهورها المفاجئ بالإقرار أن حجرتى لاتتسع لمكتبة جديدة. ما عسي أن تكون ماهية هذه الحزم من الأوراق وعلام تدل؟ ولم كانت ملفوفة بورق بلون ورق الخطابات؟ أهى أوراق مكتوبة تشير إلي ماض مثقل لا أملك الإفلات منه؟ أم هى أوراق بيضاء (إمكانية الكتابة)، وتشير إلي تطّلع لمستقبل خلاص لا أملك نفسيا الولوج إليه (حجرتى لاتتسع لمكتبة جديدة). أم هما الاثنان معا؟ وما علاقة كل هذا بتعثر علاقتى مع

ابنتى حنان؟ وبكَآبة الشيخوخة التى تعاودنى فى موجات أحدّ وأمرّ؟
تبقى الأسئلة بلا جواب.



ظلت حنان تردد منذ عودتها السؤال:
– هل تخليت عنك يا أمى بطريقة أو بأخرى؟
وهى ترفض بإصرار الإقرار بأنى أمر بآلام الشيخوخة، وتستبعد ضاحكة مثل هذا الاحتمال، وترجع حالة الاكتئاب التى أمر بها إلى غضبى منها أو إلى ما قد يكون قد التبس علىّ من تصرفاتها بعد عودتها. وهى تسعى لتفهم، لاتريد لتصرف من تصرفاتها أن يغضبنى أو يجرحنى. وأوضحت لحنان المرة بعد المرة أنها جزء من حياتى، وليست كل حياتى، وأن اهتمامى بها جانب من اهتماماتى وليس كل اهتماماتى، وأن كآبة الشيخوخة عرض فيزيائى بحت لن يلبث أن ينقضى مع الأيام، وهو حدث يعرض لكل امرأة فى سنى. وأن حالة الكآبة التى تنتابنى جاءت نتيجة لتراكم عوامل عديدة لم تساهم هى فيها إلا فى القليل.
وربما كان هذا الكلام صادقا، وربما لم يكن. علىّ أن اختبر هذه الحقيقة، فأنا أكتب هنا لأفهم، لا أتقبل مسلمات تفرض علىّ أو أفرضها أنا على نفسى.
٢٨ سبتمبر ١٩٧٤
قرأت ما كتبت بالأمس. أهرب من الحقائق، ولا أعرف حتى من أى حقائق أهرب. إدراك هلامى ومبعثر يتبدى فى هذه الصفحات التى كتبتها ولا يتبلور. كلمات تكاد تتجمع فى جمل مفيدة ولا تتجمع. كلمات قلتها أنا؟ قالتها حنان؟ وأسقطتها الذاكرة عمدا؟!
ألف وأدور حول الموضوع دون أن أتغلغل فى وقائع تضعنى فى صميم صراع يمزقنى، صراع يتأتى علىّ إن أردت حقا تجاوزه، أن أحدد طبيعته وأن أبلوره فى كلمات. أسطر حلمى بزوجى أحمد فى صفحات وأتجاوز حدثا محوريا فى علاقتى بابنتى فى سطور. أكتب:
«وكان أن قذفت ابنتى حنان بالملفات الثلاثة بعد أسبوعين من عودتها. وجلست، بلا حياء أرقبها تتصفح (رسائل لايجوز لإنسان الاطلاع عليها). وكان أن أعادت حنان الرسائل فى اليوم التالى دون أن تقوى على قراءتها».
لم أتوقف لأتساءل لم فعلت أنا هذا الفعل المجنون، ولم فى هذا التوقيت بالذات وابنتى تخرج من مرض عضوى لتدخل فى الآخر. لم أتوقف لأتساءل أى ريح عاتية تحملنى، تسلبنى إنسانيتى، تخرجنى عن حدودى، تحبسنى وحنان فى بئر، تجعلنى أحرق وأحترق دون أن أدرى؟ لم أتوقف لأتساءل فى أى سياق مجنون اندرج هذا الفعل المجنون، ولا إلى أين يقودنى هذا السياق؟ ما من فعل ينشأ من فراغ، وما من فعل لا يندرج فى سياق. أى قسوة تنطوى عليها أعماقى وكيف واتتنى هذه القسوة فى مواجهة ابنتى؟ كيف أصالح بين رغبتى الواعية فى الانسلاخ عن عالم ابنتى لتستكمل ما بنت فى غيبتى، وبين رغبتى العارمة فى إملاء جحيمى الداخلى عليها؟ تعمدت أن أغيب عنها وهشام لمدة أيام فى الإسكندرية، وعدت لأملى عليها «رسائل غير موجهة لأحد».
أكانت قسوة أم استغاثة مستميتة لغريق؟ أتساءل؟



لا أملك التوقف لاستجماع الأنفاس...

- أرجو ألا يكون هذا بداية تخلّيك عنى.

تقفز جملتى إلي الوعى من أغوار النسيان، تثقب كالرصاص عقلى... يداى تتشبثان بعجلة القيادة، وكأنها طوق نجاة، كيانى يتركز فى عينىّ، وعيناى علي الطريق خشية تصادم يبدو أن لامفر منه، وأنا أقول لحنان:

- أرجو أن لا يكون هذا بداية تخلّيك عنى.

حنان وقد صدمها قولى، تلتزم الصمت بعد أن أفاضت فى شرح الموقف «لكيلا يلتبس الوضع». من الضرورى أن تحد من رغبتها الطفولية فى الالتصاق بى لتحمى هشام من الألم، ولترسى التوازن المطلوب فى العلاقة ما بينها وبينى من ناحية، وما بينى أنا وبين هشام من ناحية أخري، هذه العلاقة التى أصبحت بدورها حيوية لكلينا. وصمت ثقيل يسود السيارة. ووجهى يطالعنى فى المرآة بشعا.

كان هذا قبل أن أقذف بقطعة من لحمى تنزف دمًا... لا لأحد.



لا أعرف كيف غاب عنى قولى لحنان بعد عودتها بأيام:

- أرجو ألا يكون هذا بداية تخلّيك عنى.

فى أى أغوار دفنته وحنان لا تكف تقول:

- هل تخليت عنك يا أمى بطريقة أو بأخري؟.

فى أى أغوار دفنته وحنان لا تكف تتساءل هل يشكل هذا القول نقطة تحول فى علاقتى بها، وأنكر أنا، صادقة، المرة بعد المرة أهمية هذا التساؤل. كنت مقتنعة تماما بسلامة موقف حنان وبضرورته، ومقتنعة تماما بصدور هذا الموقف عن منطلق لا أنانى يكلفها الكثير. ولم أعِ سوي أن الأشياء لا تستقيم ودأبت علي القول:

- أنا مريضة يا حنان وأنت مريضة، ومن الصعب أن نمد أيدينا إلي البعض الآن.

ودأبت علي القول وأنا أتقوقع وأتباعد:

- أن أراك ساعة فى الأسبوع مزدهرة ومتحققة، خير لى من أن أراك كل يوم مريضة ومبتئسة.

وبدا كل شىء منطقيا وعاقلا، وبدا كما لو كنت أستطيع أن أنتظر إلي الأبد فى هدوء وثقة، عودة التواصل بينى وبين ابنتى.

ولكنى أعى الآن أنى تغيرت، وأن تلقائية الأشياء ضاعت بينى وبين حنان من يوم قلت هذا القول. تحفظت فى علاقتى بابنتى وتلا التحفظ حالة تقوقع دفاعا عن النفس.

وحاولت حنان منذ بداية عودتها التوصل إلي عالمى الداخلى المرة بعد المرة، ورفضت أنا عامدة أن أساعدها. شعرت أن من الإجرام أن أضاعف حملها النفسى، وهى تترنح فعلا لا مجازا تحت وطأة هذا الحمل.. ثم كان أن توقفت حنان عن المحاولة بعد أن صفعتها بحقيقة عالمى الداخلى.

تراجعت حنان فى رعب وخوف ما زال يتملكها حتي اليوم، تراجعت فى محاولة لتحاشى ألم لا طاقة بها علي احتماله، وهى مبررة فى هذا التراجع تمام التبرير، فهناك حد لما يستطيع الإنسان تحمله من ألم بشرى.



فى محاولة للدفاع عن صورة الذات، للإبقاء علي المعتقدات أو بالأحري الأوهام الثابتة عن الذات، يعمل العقل علي صد الإدراك، مرة بعد مرة، حتي لايطفو علي السطح.

إدراك الأشياء المؤلمة لا يتأتي إلا بإرادة الإنسان الواعية وسعيه الدائب إلي بلورة الإدراك. مثل هذا الإدراك يتشكل وفقا لصراع مع ميكانيكية للعقل شديدة التعقيد تدفن الانطباعات فى أغوار النسيان، انطباعا بعد انطباع وتحول بين الانطباعات والتراكم والاندراج فى سياق متصل ومفهوم.

١ أكتوبر ١٩٧٤

انفردت بحنان مرتين لمدة نصف ساعة، بالأمس حين زارتنى واليوم صباحا وأنا أوصلها إلي مبني إدارة البعثات فى الطريق إلي عملى. غالبا ما أراها مع هشام أو فى جمع من الناس، إما فى بيتها أو فى بيتى. يخيل إلىّ أحيانا أنها أصبحت تتحاشي الانفراد بى.

دخلت حنان بالأمس صباحا فى الموضوع مباشرة. كانت حالتى فيما يبدو قد شخصت فيما بينها وهشام، وتمخض التشخيص عن علاج ناجح جاءت حنان تطرحه علىّ.

كان لدىّ الكثير مما أردت أن أقوله لابنتى، ولكن حنان التى جاءت فى مهمة عاجلة لإنقاذى، بدت متباعدة تباعد الطبيب، محايدة حياده. سريعة حاسمة وصارمة. افتتحت حنان الجلسة قائلة:

– آن الأوان لكى تكملى ما بدأت.

وتطلعت إليها متسائلة أى من بداياتى التى لا تكتمل تعنى؟ وأجابت حنان وهى تري نظرة التساؤل فى عينى:

– سيرتك الذاتية التى أهملتيها منذ سنين.

وتأسيت لأنها لا تعرف شيئا عن بداياتى العقيمة الأخري. وتذكرت أنها اطلعت علي صفحات من سيرتى الذاتية التى لم أقربها منذ خمس سنوات.

وغبت عن حنان فى دهاليز العقم ليلة بعد ليلة، وهى تفيض فى شرح الإشباع الذى أستشعره فى الكتابة الفنية ومزايا الانشغال بكتابة سيرتى الذاتية. ورفعت رأسى بعد طول إطراق وقلت فى سخرية خفيفة لم تفت حنان:

– تعنين كنوع من اللهو أو التلهية؟

– التلهية ذاتها هو ما تكتبين الآن.

قالت حنان فى نهائية وصرامة، وهى تشير إلي هذه اليوميات.

وتساءلت أنا:

– هل قرأت يومياتى لتصدرى هذا الحكم؟

– ولكنى قرأت الرسائل.

واستدركت وصوتها يحتد:

– قرأت ما يكفى.. حرام.. حرام ما تفعلينه بنفسك.. هذا انتحار.

وقبل أن تهبط علينا سوسن (تتعمد حنان دائما أن يهبط علينا أحد)، قلت كلاما كثيرا لا أذكر الآن فحواه ولا حتي هدفه. ربما كان دفاعا عن يومياتى هذه، وربما كان تبريرا لانعدام قدرتى علي الكتابة الفنية الآن. وقالت حنان شيئا بدا فى غاية الأهمية إذ ذاك، وخذلتنى ذاكرتى وأنا أحاول أن أستعيده بالأمس.

◆ ◆ ◆

بت ليلتى غاضبة غضبا جنونيا من حنان، ربما لأنى لم أستطعِ أن أصل إليها،

كما فسرت هى غضبتى هذا الصباح ونحن فى الطريق إلي مكتب البعثات. وكان شعورى وأنا ألجأ إلي فراشى شعور الغريق يتشبث بقشة، وأعز أعزائه يحاول أن يسلبه القشة. وأقسي ما فى الأمر أنه يملك أن يفعل. حنان تملك أن تسلبنى، غير واعية وواعية أحيانا، هذا الاهتمام أو ذاك، بهذا الشىء أو ذاك.

ولست متأكدة الآن وأنا أكتب هذه اليوميات من قدرتى علي الاستمرار. ولكن يتأتي عليّ أن أواصل رغم كل شىء، لأن خلاصى يعتمد علي أن أفعل.



ونحن نعبر كوبرى قصر النيل صباحا تذكرت فجأة ما قالته حنان بالأمس وأسقطته من ذاكرتى. قالت حنان بالأمس:

– من الخطأ الفادح الاعتماد علي شخص واحد. ماذا يحدث لو اعتمد عليّ هشام اعتماداً كلياً، وحدث أن مت فجأة.

وسألت والعربة تتوقف فى إشارة المرور المؤدية من شارع قصر العينى إلي مجلس الأمة، عما عنته حنان بالأمس بهذا القول. وتراجعت فى مقعد السيارة منزعجة وتمتمت بارتباك:

– لم أعن اعتمادك أنت عليّ، ربما أردت القول إن من الخطر الاعتماد علي شىء واحد، لا شخص واحد.

وانحسر الضوء الأحمر، وقبل أن يرسب ما قالته حنان فى وعيى توقفت العربة، وانسلت من السيارة مهرولة إلي فناء مكتب البعثات.

٤ أكتوبر ١٩٧٤

لم أستطع أن أكمل ما بدأت فى واحد أكتوبر. أكمل الآن، لا لأنى أريد، بل لأن من الضرورى أن أفعل. أى قوة شيطانية دفعتنى بالأمس ~~إلي الاستمرار فى عملية~~ تعذيب للذات والآخرين استمرت ساعتين؟.

بدأت أنا الجلسة فى بيت حنان كقاض يجلس علي منصة الحكم يصدر الأحكام باردة بلا انفعال، وأنهيتها شاكية منهارةً، عارية بلا خجل ولا حياء، فاضحة لمدي حاجتى ومستجدية العطاء.

ربما لو كنت بالأمس أتحدث أو أتواصل مع أحد لأرهقنى الوضع لحد الإغماء ولكنى لم أكن أتحدث أو أتواصل، كنت أفرغ شحنة من الغضب طال كبتها، ومن الألم ومن الإشفاق علي الذات ومن الشعور القاتل بالوحدة وبالعجز والفقد، وكأنما أفرغها علي الورق. كنت أصرخ فى صحراء، وبلا معنى، بلا معني علي الإطلاق.

شىء ما مرضى فى رغبتى فى تعرية الذات، فى استباحة هذه الذات وهتك عوالمها الخاصة شديدة الخصوصية. شىء ما مرضى جديد وقديم. أذكر بألم موجع الغصّة التى استشعرتها فترة من الزمن، لأن زوجى أحمد لا يرانى وأنا أمارس هذا الجانب من نشاطاتى أو ذاك.

ذبحت عوالمى قرباناً تحت أقدام المعبود، وضعت لأنى لم أستبقِ لذاتى شيئا.



– وكأنك تحمّلينى تبعة شعورك بالإحباط؟

قالت لى حنان، وكان تعليقها العاقل هو النتيجة الحتمية لمنطقى المجنون. بدأت الجلسة وأنا أقول فيما يشبه الموضوعية المحايدة التى هى فى الواقع قمة الأنانية:

– أتعرفين يا حنان ما هى صورتك عن الذات. أنت تتصورين إنك إلهة صغيرة عليها أن تعدل مع الكل. ومن يبدأ برغبة العدل مع الكل لا يعدل مع أحد.

وتلوَّت حنان تحت وطأة الاتهّام، وإن سايرتنى، وحاولت أن ترد الاتهام وجدانيا وعقليا إلي أسبابه فى سلوكها. أرجعت حنان ما سميته أنا بالألوهية إلي شعور بالأمومة يستوى عندها والشعور بالبنوة، وإلي حاجة لحماية الآخرين تستوى عندها والحاجة إلي حماية الآخرين. وهى تريد أن تحمى هشام وتحتمى به، وتريد أن تحمينى وتحتمى بى. وللتدليل علي كلامها سألت حنان إن كنت لا أشعر برغبتها فى حمايتى، وهى تتوقع بالطبع الرد بالإيجاب، ووجدت نفسى أجيب بالنفى، فى برود، وصادقة.



أنكرت بينى وبين نفسى أهمية قولى لحنان: أرجو ألا تكون هذه بداية تخليك عنى. كان إنكارى عقليا مفصولا عن وجدانى. كان رفضا لخوف عميق ينخر كيانى.
الخوف من فقد حنان فقدا معنويا يدمرنى. لم أكتشف هذه الحقيقة إلا أثناء انفجارة الأمس.
يتلوّي خطي ويتعرج، يعلو علي السطر ويهبط. يتخبط الحرف فى الحرف، والكلمة فى الكلمة، يصبح خطى قبيحا ينزف ويستنزف.
الإرهاق يشل يدى. غضبتى بالأمس حررتنى من الإرهاق ومن الإدراك الإنسانى، وأنا لست بغاضبة الآن. أنا خائفة من مواجهة الحقائق، ومن ثم هذا الإرهاق الذى يشل يدى ويجعل خطى ينزف ويستنزف.



الوضع وضع ثالوث، الوضع الكلاسيكى للثالوث، ربما كنت لا واعية، وهذه حقيقة أواجه نفسى بها لأول مرة، أقول ربما، رفضت حقيقة وجود هذا الثالوث بمدي ما رفضه هشام.
ربما كان منشأ الأزمة هو شعورى أن الأمر فى ظل الثالوث، حسم ونهائيا لصالح هشام. أكرر كلمة ربما لأنى غير واعية بهذه الحقيقة علي الإطلاق.
إن كان فى هذا الافتراض شبهة حقيقية لانطوي الأمر علي هوة عميقة بين رغبة الأم العقلية فى أن تقطع الحبل السرى الذى يربطها بابنتها (أعنى الذى يربط ابنتها بها)، وبين رغبة الأم فى الاستئثار بابنتها والاحتفاظ بها فى رحمها. كنت أدفع حنان باستمرار لحسم الموقف لصالح هشام، فلماذا أغضب هذا الغضب الجنونى حين يتحقق هذا؟.
الحسم يسلبنى الدور الذى اتخذته ذريعة لوجودى، أو بالأحري لانعدام وجودى فى السنين الأخيرة.



يتأتي علىّ أن أختبر كل احتمال، أن أصفع نفسى في المرآة بصورة أقبح من صورة، أن أخلص للحقيقة ولو خلصت معها أنفاسى. لم يعد فى الأمر اختيار.



بالأمس فى نهاية الجلسة قالت لى حنان:
– مازلت عاجزة عن الفهم. لم يتسبب اقتراح استئناف سيرتك الذاتية فى هذه الانفجارة؟

وكانت حنان محقة فى عجزها عن الفهم رغم الأمثلة البلاغية التى سقتها للتدليل علي عجزى: الشخص المبتور الساقين المطلوب منه أن يلعب كرة القدم، والخراج المتقيح الذى يتأتي أن ينفجر، وما إلي ذلك.

وأتساءل اليوم لم أنا مبتورة الساقين؟ ومن غيرى بترها! وأتساءل اليوم وخلايا جسدى تتليف الواحدة بعد الأخري لم أدمنت القيح؟. اقتراح كتابة السيرة الذاتية مظلوم ظلم الحسين إلا من حيث انطوي علي رفض جديد من جانب حنان لمحاولاتى لإملاء جحيمى الداخلى عليها.

غضبتى بالأمس لم تكن غضبة. كانت ابتزازا رخيصا. وتعرية الذات جزء لا يتجزأ من عملية الابتزاز. كنت كالمحبة المهجورة تتخبط ما بين التهديد الأجوف والرجاء العقيم. تبتز بتعذيب الذات والآخر ما توهمت أنه كان، ويستحيل أن يعود.



فى حومة الانفجارة قلت شيئا عن ضرورة الدفاع عن معقلى الأخير، وحقى فى الدفاع عن هذا المعقل، وصرخت حنان محتجة:

- غلط. غلط.

توهمت أنى معقل حنان الأخير حين تعثرت زيجتها. توهمت زوجى أحمد معقلى الأخير. وما من معقل أخير خارج عنا. قدرات الإنسان علي التجاوز هى معقله الأخير.

فى مخيلتى يرتسم الآن وجه حنان شاحب البياض وقد انسحب الدم منه كما لمحته فى آخر الجلسة... لم يعُد الدم ينسحب من وجه زوجى أحمد، تكرار مشاهد الابتزاز أكسبه المناعة فلم يعُد يرانى ولا يسمعنى.



أزيل التراب عن دفتر يومياتى الأسود، يحمل تاريخ سنة ١٩٦٥.

أتصفح يوميات امرأة فى الأربعين من عمرها بعد سنة من موت زوجها. أتجاوز بدايات اليوميات إلي نهايتها. أتوقف عند صفحات أخيرة وأقرأ:

تأتي علىّ أن أخرج من البئر التى انحبست فيها طيلة زيجتى التى استطالت سبعة عشر عاما سعادة وتعاسة، أو ما توهمت أنه السعادة والتعاسة، وأنا أتحرق إلي مطلق مستحيل.

فقدت ذاتى بعد موت أحمد، وظللت ما يقارب السنة أبدأ الجملة ولا أستطيع تكملتها، أصارع لكيلا يغيب خبرى عن مبتدئى، وأناضل لكى أجد بديلا لمسمي من مسميات الأشياء التى نتداولها يوميا، يغيب عن ذاكرتى. تأتي علىّ أن أكون، قلت وأنا أبدأ هذه اليوميات، من أجل ابنتى. وأقول وأنا أنهيها، من أجل نفسى. فاقد الشيء لايعطيه. ولايملك أن يهب الحب الحقيقى سوي الإنسان.

تأتي علىّ أن أستعيد قدراتى العقلية والحسية التى أهدرتها فيما سميته السعادة فى السنوات السبع الأولى، وتجنباً لألم فوق طاقة البشر، استطال بقية زيجتى، وأحمد ينسلخ عنى عاطفيا ولا يعُد بحاجة إلىّ.

تأتي علىّ أن أستعيد الكلمات لأبنى من جديد لغتى التى لم تكن بلغتى وأنا أملك أحمد، وأحمد يملكنى، والتى لم تكن بلغتى وأنا أمارس لا واعية عملية ابتزاز طالت سنين، أستخلص من أحمد ما كان لى ولم يعُد، أو ما توهمت أنه كان لى ولم يعُد، صارخة محتدة باكية مستجدية.

تأتي عليّ أن أبني من جديد، كما يبني الطفل لأول مرة بيتًا بالمكعبات، نظام قيم الإنسان التي لم تكن بقيمي، وأنا، بلا وعي، أفني وجود الآخر في وجودي، وأنا، بلا وعي، أفني وجودي في وجود الآخر. وأسمي الفناء توحداً ومطلقاً وسعادة فوق سعادة هذه الدنيا.

وباختصار تأتي عليّ بعد موت أحمد، أن أولد من عدم وأن أكون، أن أبذر بذوري في الأرض، في أعمق أعماق الأرض حتي لا تدوسها الأقدام. ولن يعاودني الاطمئنان حتي أستشعر جذوري عميقة خشنة في أحشاء الأرض.

ولم تكن تجربة المخاض علي الورق بعد موت أحمد بالأمر السهل. ليس من السهل أن يحاصر الإنسان بلا رحمة ذاته، مزيلا لطبقة جميلة من الوهم الزائف بعد طبقة، ودرعا مزوقا لخداع الذات بعد درع. ولكنه أمر أساسي إن أراد الإنسان أن يولد من عدم. ليس من السهل أن يتوصل الإنسان لحقيقة أن ما سماه حُبًا كان ضياعا، وما سماه عطاء كان فناء في الآخر ووأدا للذات، وما سماه توحدا كان موتا. تحرقي للمطلق جعلني أخلق سعادة موهومة وأعبدها، أجن في محاولة استعادة وهم لم يكن أبدا. تحرقي للمطلق سلبني إنسانيتي، حولني إلي اللاشيء وأنا الخالق والمخلوق. تحرقي للمطلق كان في واقع الأمر تحرقًا للموت.

أستمر في قراءة ملاحظات كتبتها امرأة في الأربعين في نهاية يومياتي لكيلا تنسي:

ملاحظات نهائية تكتب لكيلا تنسي

– في أعماق كل منا ترقد رغبة كامنة في الموت، في الانزلاق إلي حالة اللاشيء والتخفف من عبء الوجود الإنساني والمسئولية الإنسانية تجاه الذات والآخرين. وتتضح هذه الرغبة في السعي إلي التوصل إلي مطلق ما يلغي المكان والزمان. وإلغاء المكان والزمان لايتحقق إلا في حالة الموت. ولاينبغي أن تخيفنا هذه الرغبة، فالإنسان الذي يعيها قادر علي تجاوزها.

– تنخرط في إطار هذه الرغبة في الموت الكثير من صور الحب، أو ما نسميه حبا، بين الرجل والمرأة. ونحن نسمي هذه الصور من الحب توحدا والمحبان يستحيلان واحدا. وما من توحد يواتي ندين من بني الإنسان. التوحد يعني وأد الذات لحساب الآخر، أو وأد الآخر لحساب الذات.

– علاقات الحب/ الموت هذه، تنطوي كما اكتشفت من تطورات علاقتي بزوجي أحمد، علي تبادل المواقع، كنت الخالق والمخلوق، الرب والقربان، المالك والمملوك، الوائد والموءود، الشيء واللاشيء.

– بدأت لعبة التوحد وأنا المعبود وانتهت وأنا العابد.

– الرغبة في امتلاك الآخر تستوي والرغبة في أن يمتلكنا الآخر، والوضعان وجهان لنفس العملة: محاولة لرفض الحياة المحكومة بالتغير ونسبية الأشياء.

– لم يقتلني أحمد كما توهمت فترة أنه فعل. لايملك أحد أن يقتل أحدا: يدا القتيل في كل الحالات مخضبة بدمه: عروس النيل تقبل راضية، تنزلق إلي المياه مستسلمة، يطويها الموج منتشية بأمل التوحد مع المعبود، بأمل أن تصبح المعبود.

– حاجة الإنسان إلي حاجة مشروعة وبناءة، وهي تساوي حاجته لأن يصل ما بينه وبين العام الأوسع والأرحب، وحاجته أن يتزود بالدفء والقدرة علي مواصلة الطريق الأشق والأصعب. وهي حاجة لايملك سوي الإنسان أن يشبعها. وهو يملك أن يشبعها طالما ظل صاحبها وسيدها، لا عبدا لها.

– حاجة المالك والمملوك إلي الآخر تساوى الحاجة إلي تغييب الواقع الحى، إلي وقف الحركة، إلي تثبيت المتغير، إلي مزيد من الانغماس فى حالة العدم، وهى حاجة تلغى ماعداها، وتلغى كل من يتجاوز حدود طرفى اللعبة.
– فى بئر ضيقة ينتفى فيها العالم ولا يكون، تدور لعبة الموت الدامية، وينهد العالم ولا يكون إذا أفلت أحد طرفى اللعبة من البئر، أو شاء أن يبدأ اللعبة مع طرف ثالث.
– العلاقات الإنسانية الحميمة تساعدنا علي الخلاص ولا تشكل الخلاص، وهى تساعدنا علي التوصل إلي معني الحياة، ولا تشكل المعني. المعني يكمن فى عمل يصلنا بما هو خارج عن الدائرة الضيقة لوجودنا الفردى الضيق.



أكتب هذا بسرعة لأسجل ما قاله هشام قبل أن تزول عنى حالة الانفصام النفسى التى لازمتنى وأنا أقرأ يومياتى القديمة، واستمرت طيلة زيارة هشام. أعرف بخبرتى أن هذا الانفصام بين المرأة التى تتفرج وتلك التى تشعر لن يلبث أن يزول.
الغريب حقا أن هشام لم يحمل لى الجديد الذى لا أعرف. بلور هشام فى كلمات ما عرفت وتعمدت كبته فى الأيام الأخيرة، والأنا التى تفهم ما يقال تتفرج وكأن الأمر لا يعنيها، والأنا التى تستشعر وطأة ما يقال تغيب تماما أو تكاد. فتحت فمها لتصرخ بشىء وبقى فمها مفتوحا دون أن تتشكل الكلمات.
قال هشام:
– لقد علمتينى دائما درسا مستفادا من حياتك، وحرصت أن تكررى لى ولحنان الدرس فى بداية زواجنا. وهذا الدرس هو أن من الخطأ أن يعتمد الإنسان اعتمادا كليا علي الآخر، وأنا أدرك الآن كم هو حيوى وأساسى فى أى علاقة إنسانية بين ندّين. وقد استقامت العلاقة بينى وبين حنان بفضلك، وبمدي ما وعينا الدرس الذى هو محصّلة تجربتك.
وكان هذا المدخل لكى يقول هشام:
– وأنت الآن تعتمدين اعتمادا كليا علي حنان.
وأن يضيف مستدركا وممعنا فى التهذيب:
– وعلىّ.
القلم يرتجف فى يدى. ليس هذا كل ما قاله هشام ولا أهم ما قال. الأنا التى تتفرج بدأت تنكمش، والأنا التى تشعر تتمدد بشكل يؤذن بالانفجار.
قال هشام:
– عندما كنا بحاجة إلي مساعدتك لتستقيم الأمور بيننا، كنت تفعلين كذا وكذا...



يتعين علىّ الآن أن أقرّ بحقيقتين، حقيقة أنى أعتمد علي حنان اعتمادا مرضيا، وحقيقة أن حنان تضيق بهذا الاعتماد.



داهمنى شعور قذف بى من مقعدى واقفة، والبرودة تجمد أطرافى. أشعر أن وجودى زائد عن حاجة البشر. أجرر ساقى خلفى وأنا أتجول من غرفة إلي غرفة

أبحث عن شيء ما، أتخبط في قطع الأثاث ولا أجد ما أبحث عنه. أدرك أن شيئا ما كان يجب أن يكتمل ولم يكتمل، وأنا ما زلت أجرر وجودى الزائد عن حاجة البشر من غرفة إلي غرفة.

ألجأ إلي سريرى ورجفة البرد ترجنى. أشد الغطاء علي جسدى إلي قمة رأسى، ألتف به.. تصطك أسنانى من البرودة. ينعدم وزنى وصوت فى مؤخرة رأسى يقول: لا تخافى لقد اجتزت من قبل هذه اللحظات.

يواتينى رنين التليفون من الصالة مُلحًا ينادينى وأنا أطفو فوق سريرى عارية والغطاء حولى. يخطر ببالى أن من الضرورى أن أجيب وترعبنى ضرورة عبور الردهة المؤدية إلي الصالة. من الضرورى أن أستمر فى أداء الدور، أقول لنفسى: أى دور ؟ انتهي الدور، وشكراً قالوا: ارفعى قبضتك عنا لنتنفس. ورنين التليفون ما زال مُلحًا ينادينى: أى دور ؟ دور من يمارس الحياة أقول، وأنا أعتدل جالسة فى سريرى.

فى الردهة أجد طيورى السوداء فى انتظارى. أصارع لأصرخ الصرخة التى لم أصرخها فى وجه هشام ولا أجد الكلمات. أصارع لأتقدم فى الردهة، والطيور السوداء تعلق بساقى، ببطنى، بصدرى، تعوق حركتى، وحنان تصرخ غلط، وهشام يصرخ غلط، أكبر غلط، والكلمات تتشكل فى عقلى ولا أصرخ، تلتصق الطيور كالخفافيش بوجهى. أهشها بشراسة لتعود، ونداء التليفون يلحّ، وتنفك عقدة لسانى وأصرخ:

– أى التصاق جنينى؟

يتعلم الإنسان ولا يتعلم، إلي الرحم يدلف منتشيًا، بوشاح الحب متشحًا، بوشاح الأمومة متشحًا والابنة الأم والأم الابنة. وما من حبل سرى.

تخرج الصرخة من فمى فى نواح حيوان جريح:

– أى التصاق جنينى؟

والطيور تنزاح الآن عن جسدى فوجًا بعد فوج، أزيلها عن طريقى وأتحرك، تتقافز من حولى وأتحرك، أتعايش مع طيورى وأتقدم، أستجيب لنداء التليفون. أرفع سماعة التليفون ولا نداء. ملّ المنادى.



تدور يداى بقرص التليفون خمس مرات فى نشوة ملتاثة. كيف غابت عنى حاجة سمير إلىّ؟ نعم: سأقول لعرض سمير بالزواج، بلا أدني تردد: نعم. أملك أن أعيد إليه الحماس الذى فقده والإيمان بالحياة. أملك أن أحيل عجزه قدرة وتعثره استقامة، وأشلاءه الممزقة كلا موحدا. كيف تأتي أن أستشعر وجودى زائدا عن حاجة البشر وحاجة سمير من سنين تستجدينى، تسيمنى العذاب، تطوقنى، تحاصرنى... تتربص لى متحفزة؟

تدور يداى ملتاثة منتشية علي قرص التليفون خمس مرات وتتوقف عند الرقم السادس لتليفون سمير، وصوت فى مؤخرة رأسى يقول: هكذا تبدأ اللعبة.

ما أسهل أن يتحول اللاشىء إلي الشىء، إلي الرب واهب الحياة. هكذا تبدأ اللعبة، يقول صوت فى مؤخرة رأسى، وأسوأ ما فى الأمر أنك تبدأينها هذه المرة بلا أدني رغبة، وبوعى كامل بمدي خوائك، وفى محاولة لملء الفراغ وإيجاد بديل لحنان.

أنكرت وجهى فى المرآة، لم يكن وجهى، قال زوجى أحمد بعد أول مرة يسافر فيها بعيدا عنى، عيناك مرآتى، وجودى يتوقف علي وجودك، حين لا ترد لى عيناك

صورتى لا أكون. وحلقت أنا فوق أرض غير الأرض، فى سماء غير السماء، لم أعد الزوجة ولا الحبيبة ولا الإنسان. استحلت إلي الرب واهب الحياة. وجود أحمد يعتمد علي وجودى وأنا الخالق لا أبخل علي مخلوقى بشىء... ولا أستبقى شيئا. أسرنى احتياج أحمد. أسرنى احتياج حنان، ولايقدر علي الحب الحقيقى إلا الإنسان. وما من حب إلا بين ندّين من بنى البشر. أضع سماعة التليفون ويحدث اصطدامها بالآلة رنينا معدنيا يحملنى إلي درجة أعلي من الوعى.



تتخبط يدى تسعي إلي دفتر يحوى أرقام التليفونات التى شكلت عالمى، تتخبط عينى تتصفح صفحة طويلة بعد صفحة. أسماء بعد أسماء. أسماء رجال ونساء، معارف وأصدقاء، رفاق عمر وعمل واهتمامات، أسماء حفرت لى الطريق ومهدته، ظللته بالرؤوس تتلاقي براحة الإفضاء، باللمسات العمياء تكتسب البصيرة علي أيدى الآخرين، برجفة التعرف، بلمعة الاكتشافات المتبادلة بانكسار الوحدة، بوحدة التواصل، بضحكات الاعتداد الإنسانى، بوهج العقول تسقط ستارا من البلادة بعد ستار، تتوهج وهى تتناقش، تنصهر وهى تتناطح، تحمل الإنسان علي الطريق خفيفا متخففا، تحمل الإنسان واثقا متكاملا، مغنيا ومغتنيا خطوة بعد خطوة، سنة بعد سنة، أفقا بعد أفق... أسماء عنت لى الكثير ولم تعُد تعنى شيئا.



ضاقت بى مدينتى، قلت، وأنا أقفل دفترى، وصوت فى مؤخرة رأسى يقول: لا مدينة لعروس النيل ولا أصدقاء. مدينة للرب ولا للضحية، ولا أصدقاء. المدينة والأصدقاء للإنسان.



رن جرس التليفون. يواتينى صوت سوسن: هل كنت فى الخارج؟ تسأل. طلبت الرقم من فترة ولم يرد. نعم. أقول، كنت فى الخارج ولكنى عدت. هل تستطيع أن تأتى لزيارتى وزوجها حمدى؟ تسأل. نعم، نعم. أكرر.

ويخطر ببالى وأنا أعيد سماعة التليفون أن حزم الأوراق فى حلمى لم تكن ملفوفة بورق أزرق زرقة ورق الخطابات، وإنما كانت مجرد أوراق بيضاء معدة للكتابة. ويخطر فى بالى فى ذات الوقت، أنه يتيعن علىّ لكى أملأ الأوراق البيضاء أن أستعيد مفردات لغتى.

١٩٧٤

١٩٨٤
ملحوظة قابلة للتعديل والتحوير

الشيخوخة هى شعور الفرد بأن وجوده زائد عن حاجة البشر، وأن الستار قد أسدل ولم يعُد له دور يؤديه، وهى الافتقار إلي معني الوجود ومبرره الناتج عن هذا الشعور. والشيخوخة بهذا المعني حالة، وليست مرحلة من مراحل العمر، وهى حالة نفسية وليست بالضرورة حالة فيزيائية، وإن أدت ربما قبل الأوان إلي عوارض فيزيائية.

والشيخوخة بهذا المعني مرض لايصيب سوي الإنسان المريض. لايشيخ الإنسان

إلا إذا فقد قدراته العقلية أو جانبا من هذه القدرات. قد يطعن الإنسان فى السن ويضطر إلي تغيير عدسات القراءة المرة بعد المرة. قد لا تحمله ساقاه ويضطر إلي الاستناد إلي عكاز أو إلي ذراع بشرية، ولكنه لن يستشعر أبدا برد الشيخوخة ولا الإحساس بانعدام الوزن ما ظل يناطح، يبدأ عملا وينهيه، يقبل تحديا فكريا أو ماديا ويتجاوزه، يتبين منتشيا ومحتضنا للذات المزيد من القدرة علي المناطحة، علي المعرفة وعلي التوصل للهدف.

لايشيخ الإنسان طالما ظل عقله يضفى علي وجوده المعني، يغنيه بهذا الوهج المتواصل الذى لا يشتعل فجأة ويخمد، الذى يدفئ ولايحرق، هذا الوهج الأزرق زرقة غاز البوتاجاز النقى، الهادئ هدوء اليقين.

لطيفة الزيات، مجموعة: الشيخوخة وقصص أخري، دار المستقبل العربى، ١٩٨٦، ص ٢٣ – ٥٥.

من رواية : صاحب البيت

اتجهت السيارة إلي ضاحية صغيرة من ضواحى القاهرة، وتوغّلت داخلها وفى شارع جانبى أشبه بالحارة أبطأت سرعتها. وبدت الجيرة مظلمة فيما عدا نورا ينبعث من محل بقالة صغير جلس صاحبه علي عتبته يدخن الشيشة والعربة تتوقف أمام باب حديدى كبير مغطي بالصفيح.

ووقفت سامية أمام باب السيارة الخلفى تنتظر أن ينزل محمد بدوره، وبقى مختبئًا فى قعر السيارة، وتساءلت وهى تتبع رفيق إلي الباب المغطي بالصفيح: هل تم الاتفاق مسبقًا علي أن يختبئ محمد؟ هل هذا جانب من خطة رفيق؟ وإن كان الأمر كذلك فكيف يكون وضعها هى فى هذا المكان؟ وانفتح الباب دون أن يطرقه رفيق محدثا ضجة كفيلة بإقلاق راحة الجيرة بأكملها ولكن الجيرة فيما يبدو سادرة فى نوم عميق، وعلي عتبة الباب ظهر رجل يقول:

– أهلا وسهلا.

– صاحب البيت.

قال رفيق، وتأملت هى صاحب البيت فى دهشة، شىء ما غريب فى صاحب البيت هذا، العجوز؟! الشاب؟ صوته الضخم لايتمشي بحال مع جسده القصير النحليل. بمن يذكرها وبماذا؟ وهل سبق أن واجهته بدل المرة مرات؟! وشىء ما غريب فى المكان كله، الحديقة ليست بحديقة، ما من زهور، مجرد أرض مزروعة بالخس والفجل والجرجير تجمع ما بين مبنيين قميئين، واحد فى أقصي اليمين والآخر فى أقصي اليسار.. فى أيهما ستقيم هى مع محمد؟ ولكن كيف تقيم مع محمد ووجوده مجهول من صاحب البيت؟ وإلي أين تؤدى خطة رفيق؟ واستوقف نظر سامية أعلي المبني أقصي اليمين برج بفتحاته الدائرية وأحكمت معطفها وهى تتساءل أهو برج حمام أو برج مراقبة؟ ومن خلف الفتحات الدائرية طالعتها عيون لاتغفل ولاتنام، وقال صاحب البيت مصافحا رفيق:

– أهلا سى فايق.

ورفيق يستجيب كما لو كان فايق هو اسمه الحقيقى.. مقتضيات الأمن؟ وتأتي علي سامية أن تسلم ألا شىء حقيقى فى الموقف كله حين قال صاحب البيت:

– أهلا بالعروسة. البيت نوّر.

وسلمت سامية فرضًا بأنها هى العروس، وتأكدت من صحة هذا الافتراض وصاحب البيت يصافحها فى حماس تنفر منه وعيون ترقبها من خلف الفتحات الدائرية لا تغفل ولا تنام. أهى من مقتضيات الأمن أيضا؟ ويدها راقدة فى يد صاحب البيت يهزها فى عنف وخطة رفيق الجهنمية حقا تستكمل أبعادها. رفيق جاء لينقذ محمد أم ليرسخ علي أنفاسها هى؟.. هو العريس وهى العروس وأين دور محمد؟ أم لا دور له هنا علي الإطلاق؟ وعنف صاحب البيت لا يزال يهز يدها، يتزايد المرة بعد المرة نفورها منه. ولكز رفيق سامية بكوعه منبهًا إلي ضرورة الاستجابة لحماس صاحب البيت.

وبدأت ترفع ذراعها وتخفضها فى حركة آلية ويدها مستقرة فى يد صاحب البيت. لابد فيما يبدو لمن يدخل هذا البيت أن يلعب دورا، الدور الذى يرسمه له صاحب البيت. وماذا عن دور محمد أم لا دور له سوي أن يقبع متجمد الأطراف فى قعر العربة؟ كيف لم يخطر فى بالها من قبل أن محمد قد يتجمد من البرد؟!

وبدا صاحب البيت لسامية ممشوقا للغاية وهو يحكم الرتاج الحديدى علي الباب المغلق، وهو يقود الطريق إلي البيت فى أقصي اليسار بخطوات سريعة وقوية عبر ممر من الطين وآخر مفروش بالحصا يلحق به رفيق وخلفهما تلهث هى. وتوقف صاحب البيت فجأة مشيرا إلي البيت ذى البرج فى أقصي اليمين، واستعاد رفيق توازنه قبل أن ينطرح أرضا. وضحك صاحب البيت حتي غابت ملامحه فى غضون وجهه العميقة ونغز رفيق فى وسطه وهو يقول:

– مش علىَّ يا واد انت، العب غيرها.

وتبادل صاحب البيت ورفيق النغز والضحك علي شىء لم تدرِ سامية ما هو، وقال رفيق وهو يشير إلي البيت ذى البرج فى أقصي اليمين بصَوت لا يحمل أثرا لضحكته التى انتهت مبتورة:

– وحضرتك عايش هنا مع العيلة طبعا؟

– وحيد يا بنى وحيد، مقطوع من شجرة.

قال صاحب البيت وتبادل هو ورفيق النغز والضحك من جديد، ونظرة سامية تستقر علي المبني الذى يتوجهون إليه أقصي اليسار. صغير إلي ما لا حد كبيت الدمي: ألم يجد رفيق مكانًا أرحب؟ كم حجرة يحتويها هذا المكان؟ رفيق جاء ليبقي فأين يقيم؟ وأين تقيم هى ومحمد؟ سيئ للغاية أن يقيما فى نفس المكان مع الآخر والأسوأ.. واستبعدت سامية الخاطر كمستحيل من المستحيلات وهى ترتقى سلّماً من أربع درجات وصاحب البيت يخرج من جيبه حلقة مفاتيح ضخمة وكأنما جمعت مفاتيح المدينة مجتمعة ويختار بلا تردد المفتاح المطلوب ويفتح الباب الخشبى ويضىء النور منتصرا:

– مستحيل .

قالت سامية والمصيدة تطبق عليها، امتدت أمامها حجرة وحيدة، طويلة كالممر، يتوقع الإنسان أن تنتهى إلي شىء ولا تنتهى إلي شىء... فى عرض الحجرة المواجهة للباب انحشر سرير حديدى أسود يرتكز علي قطع من البلاط المكسور وتكاد قضبانه تغيب فى سقف الحجرة الرمادى المنخفض، وإلي يمين الباب امتدت أريكة تدلت أحشاؤها المعدنية علي الأرض وإلي يساره صوان ملابس تتوسطه مرآة مشروخة يجاورها دولاب ساعة ذات بندول يتحرك جيئة وذهابا وفى وسط الحجرة وما بين الأريكة والصوان مائدة طعام حولها مقاعد أربعة. وصاحت سامية وقد اكتشفت أن البيت من غرفة واحدة.

– مستحيل.

وتساءلت: أكان الآخر موجودا دائما معها ومع محمد قبل أن تطأ هذا المكان، منذ بدء علاقتهما؟ وكادت تسلّم بأن الآخر هو قدر المحبين الذى لا إفلات منه، وودت أن تترك كل شىء خلفها وتهرب. وتأكدت أنها لاتملك رفاهية الهروب ومحمد يقبع متجمداً فى العربة وتجاهلت نظرة التحذير تطل من عين رفيق، وقالت لا تنتظر لسؤالها جوابا:

– فين بقية الأود؟

ونهي رفيق سامية فى صرامة ونهائية:

– البيت كويس كده يا زاهية.

وبدا صاحب البيت كما لو كان علي وشك البكاء ونغزه رفيق فى وسطه وقال:

– ولا يهمك منها، البيت عال العال.

ولكن صاحب البيت لم يضحك هذه المرة. بدا مهمومًا ونظرته مركزة علي سامية وفجأة أشرق وجهه وهو يسحبها إلي المطبخ، ولاحظت سامية وصاحب البيت يسحبها مقهورة إلي المطبخ أن جسده المشدود كجسد صبى لا يتمشي بحال مع وجهه المليء بالغضون العميقة، ولمبة المطبخ محروقة، قال، ولكن الكهرباء سليمة مائة فى المائة والمطبخ صحى لا يعدله فى البلد مطبخ وستتبعها الشمس أينما وقفت تطبخ بإذن الله لقمة هنية. وجر صاحب البيت سامية من ركن إلي ركن وهنا شمس وهناك، ولا شىء يبدو فى الظلمة خلف زجاج النافذة سوي رذاذ المطر وسور شاهق الارتفاع ينتهى بأسلاك شائكة. وصاح صاحب البيت:

– شمس.

– شمس.

تمتمت سامية وهى تدرك أن علي من يعبر الباب أن يلعب لعبة صاحب البيت. وخطر فى بالها أنها لعبت لعبة صاحب البيت، متي وأين لا تعرف، وإن تمكن منها الشعور بأن صاحب البيت كان دائما معها بصورة أو بأخري يملى عليها دائمًا وأبدًا لعبته. وتساءلت بماذا يذكّرها هذا الرجل وبمن؟ بالحاكم الوحيد والأوحد؟ بأبيها؟ بواعظ المسجد يهدد بالنار وبئس المصير؟ بالمعلم يطلب منها أن تفرد يديها؟ وانسحبت سامية من المطبخ منهكة وجلست علي مقعد إلي جانب المائدة. ولكن اللعبة لم تنتهِ بعد فيما يبدو فقد عاد صاحب البيت يحاول سحبها إلي الحمام هذه المرة.

– الحمام معتبر، ضرورى أوريك الحمام.

وسحبت سامية يدها من يد صاحب البيت فى نفور وقالت معتذرة:

– بعدين.

وأكدت نظرة رفيق أن سامية ستفسد كل شىء، وقامت هى واقفة تتبع صاحب البيت وفى الحمام لم توفق سامية إلي الاستجابة المطلوبة وصاحب البيت لا يكف عن أن يمد ذراعه إلي مفتاح النور ويعود يطويه دون أن يمس المفتاح. وأنقذ رفيق الموقف قبل أن يتأزم، صاحب حركات صاحب البيت وهو يردد: اللمبة محروقة، مش محروقة، وقفز يهلل للنور الذى اشتعل أخيرا وهرول صاحب البيت إلي صنبور المياه وهو يقول:

– المَيَّه ميَّه معدنية معتبرة.

وذات اللعبة تتواصل ورفيق يكرر: فيه، مافيش، وكرهت سامية صاحب البيت ورفيق وتأكد لها أن محمد يختنق فى العربة. وأوقف رفيق اندفاعتها إلي الخارج وهو يسد بذراعه باب الحمام. ووعد صاحب البيت بملء الخزان عندما ينقطع المطر والتقط حلقة المفاتيح من علي المائدة وقال:

– الليلة تحلي يا عرسان، الليلة مزاج، تصبحوا علي خير.
واستوقفت سامية صاحب البيت قبل أن ينصرف:
– المفتاح.. مفتاح الشقة.
وأخفي صاحب البيت سلسلة المفاتيح خلفه وأوشك أن يبكى ولم يقلل من تصميم سامية التى عادت تقول:
– المفتاح.
ووعد صاحب البيت بإحضار المفتاح فى الغد بعد تزييته تزييتة معتبرة. وحين طالبته سامية بمفتاح الباب الخارجى غابت ملامحه فى غضون وجهه وهو علي وشك الولولة، وتدخّل رفيق منقذا للموقف:
– جري إيه يا زاهية، الباب البرانى مالوش مفتاح، له ترباس من جوه.
وطرق صاحب البيت باب الشقة خلفه وهو يقول:
– البر أمان، وأنا مابغفلش ولا أنام.

لطيفة الزيات، صاحب البيت، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٣ – ٢٨.

سعاد زهير

من رواية : اعترافات امرأة مسترجلة

(٧)

« لقد أتيت إلي هذا العالم لأختلف معه »

هذا الشعار الذى سخرت منه ومن كاتبه يوم كان الحب يطوينى تحت جناحيه الشفافين فتبدو كل الأشياء من خلالهما، باهرة، مشرقة تدعونى لمصالحة الحياة والناس، كل الناس.. حتي هؤلاء الذين طال اختلافي معهم..

إنه اليوم شعار حياتى الجديدة، أحمله عالياً فى قوة، متحدية هذه الآهات الذليلة التى تتنفسها البنات حولى مع الحب. ومن أجل الحب..

لقد انتشلتنى المذاكرة من انطوائى، وأوهامى وأنهت معركتى الساذجة مع كل الخيالات التى أسلمتنى إليها عزلتى..

حتي قصص المغامرات العاطفية التى كانت تشدنى أحياناً إلي مجالس أختى وصديقاتها البنات، لم أعد أنفعل بحرف منها أو أحاول الاشتراك فيها بكلمة من الأسرار الرهيبة التى أطوى عليها صدرى، كنت فقط أكتفى بالاستماع إليهن فى سخرية، واستصغار لضعفهن متلذذة بأخذ موقف الفتاة القوية التى لاتضعف أمام العواطف والرجال..

لم يعد حقدى علي الرجال يقف عند حد إغلاق قلبى، ومقاومة جاذبيتهم.. فقد أصبح إذلال الرجال هو المتنفس الوحيد لجراح نفسى..

كانت الفلسفة التى خرجت بها من تجاربى القليلة حتي ذلك الوقت هى:

« اتغدى بالرجل، قبل أن يتعشي بك!! »

وقد كان أول ضحايا شعارى هذا قريباً لنا يشتغل بالتدريس، جاء به أبى ذات

يوم لمعاونتى فى فهم دروسى، بعد أن أدرك تصميمى علي مواصلة دراستى، أذكر أننى نظرت يومها للاضطراب الذى أثارته نظراتى الجريئة له، والتمعت فى عينى ضحكة شامتة كانت ترجمتها:

وقعت يا شاطر!!

وبالفعل، بعد أسبوع واحد كان المسكين قد «طب».. وكانت طريقتى معه بسيطة للغاية.. فقد مضيت أتظاهر بتجاهلى مغزي لمسات يده المرتعشة ليدى كلما أحس بخلو الحجرة من حولنا، ولكنى انتفضت غاضبة، عندما حاول التمادى فى لمساته بتشجيع تساهلى معه، وكأننى قد فهمت محاولته لتوى فقط..

وكانت ثورتى مفاجأة له، فأخذه الخوف، وأسرع يغلق فمى بكلتا يديه، وهو يعتذر فى ارتباك مضحك مؤكداً إعجابه بأخلاقى الفاضلة، وحيائى العذرى الجميل، بينما كنت أكتم ضحكة الانتصار فى حلقى.

(٨)

هل كان فى مقدورى أن أسلك طريقا آخر. بينما كل شىء حولى يثير تشككى ضد ذلك الجنس المحظوظ، المتغطرس.. جنس الرجال؟

إن الرجل غالبا ما يجمع فلسفته من واقع تجاربه الشخصية بينما، يدفع الشعور بالقصور، صغيرات السن أمثالى إلي التأثر بتجارب الأخريات.. فلقد كانت مأساة أمى، التى تكشفت أمامى فجأة، أبعد أثراً علي نفسى من كل الصدمات التى خرجت بها من تجارب صباى التعسة..

◆ ◆ ◆

ذات ليلة، والليل يوغل فى وحشته، وقد امتدت بى ساعات المذاكرة بعد أن ذهب الجميع إلي فراشهم، أحسست أن هناك من يشاركنى يقظتى، وقادنى إحساسى نحو الشرفة، حيث وجدت أمى تجلس محتوية رأسها بين يديها، بينما راحت نظراتها تجوب ظلام الشارع بحثاً عن شىء..

أدهشتنى جلستها، فتقدمت أربت علي كتفها فى لطف، وأدارت رأسها نحوى، وقد باغتتها حركتى، وسقط خيط من ضوء القمر علي وجهها فبرقت علي خديها قطرات فضية من الدمع.. كانت أمى تبكى فى قلب الليل..

وأذهلتنى المفاجأة..

أبداً لم أرها من قبل فى موقف بكاء أو ضعف.. حتي لقد أصبحت الصورة التى أرسمها لها فى نفسى.. هى صورة امرأة متحجرة المشاعر، عصبية المزاج، تماماً عكس الصورة التى كانت تجذبنى إلي أبى.. صورة الرجل المرح، الواثق من أموره جميعاً.. وبلا وعى، أرسلت نظراتى تجوب حجرة النوم بحثاً عن أبى فى ذلك الوقت المتأخر من الليل ..

ولكنه لم يكن هناك..

كان الفراش خالياً، بارداً لم يقربه أحد.. وفهمت المسكينة معني نظراتى..

وللمرة الأولي انهار تماسكها أمامى، انفجرت دفعة واحدة تتكلم، كأنما أعياها طول الصمت والاحتمال..

فى تلك الليلة، خيل لى، أن الدنيا كلها تردد حديث أمى، وتكشف لى سر هذه العصبية التى كانت ترهقنا بها.. وذلك الخوف الخفى الذى كان يجثم علي أنفاسنا وينشر الكآبة علي بيتنا..

كانت قصة أمى، قصة آلاف الأمهات اللاتى لم يعرفن الطمأنينة أبدا.

زوجات بلا غد، لأن الغد رهين دائماً بكلمة الرجل..
فتاة ريفية فقيرة، تعيش فى بيت خالها الموسر، ذات يوم ولم تكن أكملت الخامسة عشرة يقولون لها إنها ستتزوج ابن خالها -الأفندى الذى يعيش فى المدينة فى طلب العلم..
كان أبوه يخشي عليه من فتنة بنات مصر، فهداه تفكيره إلي تقييد ابنه بذلك الزواج المبكر ليحمى شبابه ويحفظ عليه استقامته، فوقع اختياره علي ابنة أخته الطفلة اليتيمة، زوجة من أهله، تغنيه عن «الهلس» وترعي حياته فى الغربة.
وجاء العريس ذات يوم، وأخذها وعاد بها إلي المدينة، فوضعها فى بيته الصغير، بيت الطالب الأعزب، وانطلق يواصل حياته الصاخبة فى الخارج وقد أتاح له الزواج فرصة الحصول علي نقود أكثر من والديه، وعلي رعاية أوفر لبيته فى الغربة..
أما هى، فقد أقبلت علي حياتها الجديدة، بقلب منتش بالفرحة. لقد أصبح لها، وهى الريفية الفقيرة -بيت وزوج متعلم، وحياة حضرية تبهر خيالها الساذج، وخيل لها أنها قد حصلت علي كل شئ بهذا الزوج، فراحت تبذل نفسها لإرضائه.. مهما تأخر سهره وطالت عربدته الليلية، كان يعود فيجدها ساهرة تغالب النعاس فى انتظار عودته، لتقف فى خدمته، سعيدة، راضية.
ومرت الأيام..
وكبرت العروس الريفية الساذجة، وأنجبت له بنتين أصبحتا وسيلة جديدة، لإحناء رأسها أمامه، لقد زادت نقط ضعفها، نقطة جديدة، بعجزها عن إعطائه ولداً..
وأتم زوجها دراسته، واشتغل فانتقلوا إلي مسكن جديد وحياة أكثر رحابة، وبدأت تختلط بجاراتها الجديدات.. زوجات حضريات، يفهمن الحياة، ويعرفن كيف ينتزعن حق أنوثتهن من الأزواج.. ويوماً بعد يوم راحت تتكشف لها حياتها المهملة المحرومة..
ولكن وعيها بحقيقة وضعها لم يفلح فى إخراجها عن صمتها، فبقيت، لا تجرؤ علي محاسبته.. كان إحساسها بضعف مركزها فى حياته -يلجم ثورتها ويرغمها علي الاحتمال..
فما الذى يقيد رجلاً موسراً، متعلماً بزوجة جاهلة، بسيطة الشأن مثلها؟
وفجأة، وهبتها الحياة الولد الذى سابقت الزمن فى انتظار إنقاذه لسفينة حياتها الموشكة علي الغرق، فارتفعت معنوياتها، وغمرتها شجاعة لم تعرفها أبداً.. وهكذا جاء اليوم الذى استطاعت فيه أن ترفع صوتها أمامه، تذكره بأنها زوجته، وتواجهه بما يشاع عن مغامراته مع نساء أخريات ولكنه لم يمهلها.. أسرع يقضى علي ثورتها المتأخرة، بكلمات قليلة، رهيبة، أعادتها إلي مكانها علي الفور.. إنه مضطر لممارسة حياته وعواطفه مع هؤلاء الأخريات، لأنها لا تملك فرص إشباع رغبات رجل متمدين مثله، وعليها أن تحمد حظها أنه يبقى عليها من أجل أولاده!!
كان الجرح قاسياً، شرخ قلبها، وجمد الدمع فى عينيها، فلم تعد للشكوي مرة أخري، كل ما حدث أنها تحولت بالنسبة إليه إلي جثة باردة، يأخذها بلا إحساس أو مقاومة، كلما تذكرها..
ورغم ذلك كله، لم تستطع التخلص من ولائها له.. فى كل ليلة تجد نفسها، تزحف بلا إرادة نحو الشرفة، لتتكوم علي نفسها فى انتظار عودته، والليل يمضى بطيئاً، وإرهاق تعب اليوم وخدمة البيت والأولاد يهد كيانها، وهى مسمّرة فى مكانها.. وكل الرجال يعودون إلي بيوتهم وفراش زوجاتهم، وهو آخر من يعود.. إنه مطمئن دائماً إلي أن أحداً لايجرؤ علي محاسبته!



انتهت أمى من قصتها، فصرخت من الألم وأنا أحتضن وجهها المبلل بالدمع إلي وجهى، فتمتزج دموعنا..

– لماذا استسلمت هكذا؟! لماذا لم تهربى بكرامتك؟!

وأجابت أمى فى ذهول:

– وإلي أين كنت أذهب؟! ولمن أترك أولادى؟! لقد بقيت من أجلكم!

فعدت أهتف بها.

– ولماذا تحاولين إذن دفعى إلي ذات المصير؟

لقد حاولت حرمانى من التعليم، لترمى بى بين يدى زوج مثله..

واشتدت ثورتى، فمضيت أصرخ فى وجهها..

– لا.. أنا لن أتزوج أبداً.. أبداً.

كانت أمى تقاطعنى فى دهشة.. وهى تتساءل:

– ولكن، يا ابنتى، ماذا تصنعين إذا لم تتزوجى؟ إنه الطريق الوحيد.. إنه طريقنا الوحيد.. وهزنى اليأس الناطق فى عينيها.. ونسيت غيظى منها وعدت أحتضنها فى عطف وحب لم أستشعره نحوها من قبل، وأنا أناديها متهالكة..

– يا أمى المسكينة، يا أمى الشهيدة.. يوماً ما سأكون رجلك، وأغنيك عن الاحتياج له ولذله..

ولم أعبأ بدهشتها، فقد مضيت إلي فراشى وقلبى يفيض بالثورة..

لماذا تصر الأمهات علي فرض مصيرهن العاجز علينا؟!

كان جوابها الغريب يطن فى أذنى.. لأنه ليس هناك طريق آخر.. وصرت أضرب بيدى فوق وسادتى، وأنا أهز رأسى بعنف.

أبداً.. أبداً.. لن أسمح لرجل باستعبادى.. سأعيش ذاتى، وأصنع حياتى بإرادتى، وأكون سيدة نفسى إلي الأبد.

منذ تلك الليلة. من خلال دموع أمى بدأت أكتشف طريقى.

أبداً لم أنجح فى انتزاع ضحكة فرح خالصة من قلبى، كأن ثمة ولاء خفياً لعذاب أمى قد استقر فى نفسى.

سعاد زهير، اعترافات امرأة مسترجلة، المركز المصرى العربى القاهرة، ط٢، ١٩٩٤، ص٣٥ – ٤١.

أليفة رفعت

عالمى المجهول

هناك الكثير من الأسرار فى الحياة، والكثير من القوي غير المنظورة فى الكون، وعوالم أخري، غير عالمنا.. وروابط خفية وإشعاعات تجذب المخلوقات فتؤثر علي بعضها البعض. وقد تتحد أو تتنافر وربما يأتى اليوم الذى يجد فيه العلم وسيلة لارتباط هذه العوالم مثلما سافر إلي الكواكب الأخري.. فمن يدرى؟

لكنى ارتدت عالما آخر من بين هذه العوالم. وعشت فيه. وارتبطت بمخلوقاته برباط الحب. فكنت أنتقل بين عالمنا الملموس وعالم خفى آخر بسرعة مذهلة. وأندمج فى العالمين فى نفس اليوم وكأنى أعيشه مرتين.

فحين كنت أعالج عالم حبى، ويستحضرنى فأستسلم لندائه، لا يلاحظ أحد ممن حولى ما يحدث بى.. كل ما هنالك أنه كان يصيبنى ما يشبه الاسترخاء، وأروح فى شبه سبات، ولم يتغير من أحوالى شيء. غير أنى أصبحت كثيرة الصمت محبة للانطواء، بعد أن كنت ثرثارة أتلهف علي الخروج لدنيا الناس، وأصبحت أتوق للانفراد. وأشتاق لحظة الاستسلام مستعدة لتلبية النداء.

(١)

بدأ الحب حين صدر أمر النقل لزوجى بالعمل فى بلدة ريفية هادئة، ولانشغاله بالعمل أنابنى عنه للسفر لهذه البلدة. لاختيار السكن المناسب حتي يحين موعد تسلمه لمنصبه الجديد، وأبرق لمرءوس له يدعي (كامل) يرجوه انتظارى بالمحطة ومعاونتى فى مهمتى.

واستقللت القطار فى الصباح الباكر. وصور حلم مر بى فى ليلتى تتراءي لى وأنا أرقب الحقول المترامية وأقيس المسافة بين البلاد التى يجتازها القطار، وأحسب مقدار البعد بين البلدة الجديدة التى كتب لنا الحياة بها وبين القاهرة العزيزة.

وراحت صور الحلم تتخايل لى وتلح علي ذاكرتى، صور لبيت أبيض صغير تحيط به حديقة ذات شجيرات تحمل زهوراً صفراء، يقع علي حافة ترعة عريضة يسبح بها الأوز وتجتازها المراكب الشراعية العالية.. ورحت أعجب من حلمى محاولة تعليله. فربما يكون أمنية أو لعله صدي لصورة اختزنها عقلى الباطن وراح يجترها.

ووصل القطار للبلدة المنشودة، فأفقت من خواطرى. ووجدت (كامل) ينتظرنى، فبدأنا جولتنا بعربته، واجتزنا السوق الريفى. وأنا أرمق أكوام الفواكه المكدسة بعين الرضا والطمأنينة، فرحت أتجاذب الحديث مع كامل فى بهجة وألفة.. حتي خرجنا من السوق لنجد أنفسنا علي شاطئ ترعة المنصورية. ترعة يسبح بها الأوز وتتهادي المراكب الشراعية فى صفحتها، ورحت أحدق فيها باضطراب وتشوق، وأشار كامل للسائق بأن يتوجه للعمارات السكنية التى أقامتها المحافظة لسكنى الموظفين.. سرحت بأنظارى للشاطئ المقابل وتهادت مركب كبيرة ذات شراع عريض خفاق. وظهر من ورائها بيت أبيض له حديقة ذات أشجار زهورها صفراء. يقبع وحيدا وسط الحقول المترامية. فهتفت مشدوهة وإحساس بأنى جئت هنا قبل الآن يغمرنى بهرته.

صحت بالسائق: توجه لهذا البيت.. وقفز كامل من مكانه يعترض بقوة: لا.. لا!.. هذا البيت لايسكنه أحد. والأفضل أن نتوجه لعمارات الموظفين.

وصحت بإصرار وأنا كالمنومة تسير فى حلم: لابد لى من مشاهدة هذا المنزل! قال: حسنا. لن يعجبك فهو قديم ويحتاج لإصلاحات.. وأمر السائق بالتوجه إليه راضخا لرغبتى.

(٢)

وجدنا علي باب الحديقة امرأة صغيرة. قليلة بيضاء.. يحيط طفل ثقيل، سمين رث الثياب عنقها بساقيه الغليظتين، جالسا علي رأسها، وتسمرت أمامنا فى صمت غريب وهى تسد الباب بيديها وتنظر لنا باستفسار أبله.

أخرجت من حقيبتى قطعة حلوي ومددت يدى بها للولد. فاختطفها فى لهفة وهو

يشد بقدميه المكورتين الملوثتين بالطين علي عنقها حتي احتضن وجهها لضمته الجذلة، وارتسمت شبه ابتسامة علي شفتيها المضمومتين، فتشجعت وخاطبتها فى ود ورقة: أريد أن أري هذا البيت.

شدت يديها علي الباب فى إصرار قائلة «لا» ولم تزد.. تلفتت لكامل فى حيرة فتقدم إليها ودفعها فى صدرها بقسوة حتي ترنحت وهو ينهرها صائحا فى وجهها: ألا تدركين؟.. هذه زوجة المدير فهيا ابتعدى!

طأطأت رأسها فكاد الطفل يميل عنها. ومشت فى ذلة وانكسار حتي شاطئ الترعة فافترشت التراب ووضعت ولدها فى حجرها وأسندت رأسها بيديها فى استسلام صامت.

وقلت معترضة وقد تحركت شفقتى: لا داعى للعنف يا سيد كامل.. من تكون المرأة؟ قال وهو يهز كتفيه: امرأة مجنونة غريبة عن البلد، عطف عليها صاحب البيت وجعلها حارسة عليه حتي يتقدم للسكني به أحد.

قلت وقد زاد اهتمامي: هل يطلب فيه إيجارا مرتفعا! قال بابتسامة غامضة: أبدا!! سيرحب بحلول أى ساكن فيه، فليس له شروط، والإيجار زهيد القيمة لايتجاوز الأربعة جنيهات.

كدت أطير من الفرح. فمن يجد فى هذه الأيام سكنا بهذه القيمة؟ اجتزت الباب فى اندفاع، وولجت البيت مسرعة وكامل ورائى، وتجولت فى الغرفة.. خمس غرف فسيحة بأرضيات خشب، وصالة لطيفة، ودورة مياه عصرية، ومطبخ واسع رابع بفراندته الكبيرة المطلة علي الحقول الشاسعة الخضراء.. خضرة الفستق. حقول أرز رويت بإشباع وسخاء. فهفا النسيم رطبا صافيا يتلاعب بأطراف الزرع النابت، دافقا أوراقه الرشيقة فى موجات متلاحقة متراقصة.

ورجعت للغرفة الأولي بشرفتها الواسعة التى تطل علي الطريق وتكشف الضفة الأخري للترعة حيث تترامي علي شاطئها بيوت البلدة، أشار لى كامل علي بناء مواجه للبيت فى الناحية الأخري قائلا: هذا هو مقر العمل، ومن خلفه مدارس الأولاد.

قلت بجذل: الحمد لله.. يعنى كل شيء ميسر مناسب لهذا السكن.. فالسوق أيضا قريب. قال: نعم والصيادون سيطرقون بابك يعرضون ما يصطادونه بشباكهم أمامك من السمك الطازج، ولكن. هذا البيت يحتاج إلي طلاء وتجديدات، غير أن الشائعات كثيرة حول هذا البيت، فالأهالى هنا يؤمنون بظهور الجن والعفاريت.

قلت فى إصرار. سيكون هذا البيت مسكننا، فمهما أنفقنا فى إصلاحه فيقيناً نحن الرابحين، لأن إيجاره الرخيص سيغطى كل النفقات. وسوف تري ما سوف يصبح عليه البيت بعد أن أفلح الحديقة وأنسقها.. أما حكاية الجن والعفاريت فاتركهم لنا فنحن أجن منهم.

وضحكنا لمزحتى ونحن نخرج من البيت، وفى طريقى للمحطة كنا قد اتفقنا علي كل ما يلزم للبيت من إصلاحات. وما إن وصلت القاهرة حتي أبرقت لزوجى بأن يرسل لى الأثاث من البلدة التى كنا بها. وقد حددت الميعاد المناسب الذى يوافق إتمام التجديدات وتجهيز البيت لإقامتنا.

(٣)

وفى الميعاد المحدد سافرت مرة أخري ووجدت أن جميع رغباتى قد نفذت وصار البيت أنيقا لطيفا بغرفاته التى طليت باللون البرتقالى المرح. وقد صقلت الأرضيات بعناية ونظفت الحديقة وخططت إلي أحواض صغيرة.

تسلمت المفاتيح، وانصرف كامل مستأذنًا لبعض شئونه وقد وضع لى مقعدا أجلس عليه فى الشرفة الأمامية فى انتظار عربة المتاع، تمددت علي المقعد فى ابتهاج ورحت أرقب الشاطئين بأشجارهما الباسقة كصفين من الحراس تمر من بينهما المراكب السامقة الأشرعة ومن حولها ينساب ذكر أوز يتصدر السرب السابح وراءه. حتي إذا توسط الترعة، التفت يغازل الأوزات واحدة بعد الأخري وكأنه السلطان بين حريمه.

أغلقت عينى فى ارتياح ورحت بخيالى أسبق الزمان متصورة المتعة التى سأحياها فى هذا البيت بعد أن يتم تنسيقه وإعداد حديقته. وتنبهت علي لمسة أصابع منداة تهز كتفى.

فأجفلت.. ورحت أحدق فى المرأة البيضاء وطفلها القابع علي رأسها وهى تنتصب أمامى تحدق فىّ واجمة. قلت فى حدة: ماذا تريدين؟ ومن أين دخلت؟ وأبرزت بين أصابعها مفتاحا وهى تقول ببساطة إنها قد دخلت بهذا.

اختطفت من يدها المفتاح، وأنا أنهرها صائحة: هاتيه.. لقد استأجرنا البيت ولا حق لك فى دخوله بهذه الطريقة! ردت بإيجاز: عندى غيره كثير! قلت لها فى فضول: وماذا تبغين من هذا البيت؟ قالت: أريد البقاء فيه وأن ترحلى أنت منه! ضحكت من قولها فى تعجب وأنا أسائل نفسى: أحقا تكون مجنونة.. قلت أخيرا فى صبر نافذ: افهمى جيدا.. فلن أرحل من هنا، ولن تدخلى هذا البيت بغير مشيئتى، فزوجى قادم ومعه الأولاد ومتاعنا فى الطريق، سيصل بعد قليل.. وسنقيم هنا فترة العمل المخصصة لزوجى فى هذه البلدة.

نظرت إلىّ فى ذهول وطال صمتها ثم قالت بعد فترة: طيب.. يقيم زوجك معى وترحلين أنت، ثارت شفقتى عليها رغم دهشتى الشديدة فقلت لها أتلطف بها: سأسمح لك بالبقاء معنا حتي تجدى لك مكانا آخر رحمة بالولد الصغير، وإذا شئت مشاركتى فى أعمال المنزل فلن أبخل عليك بما تطلبين..

هزت رأسها وهى تقول فى إلحاح غريب: لست خادمة، فأنا أنيسة.. لاتمكثى هنا. قلت فى برودة وأنا أنهض مستجمعة كل شجاعتى متمثلة بحزم كامل حين نهرها فرحت أدفعها فى صدرها وأنا أقبض علي يد الصغير وأصيح فى وجهها: اخرجى من هنا ولاتقربى هذا البيت. وهاتى كل المفاتيح فلن أترك ولدك حتي تعطيها كلها لى!..

وبوجه جامد لايختلج مدت يدها فى صدرها وأخرجت حلقة بها بضعة مفاتيح فألقتها فى يدى، وخلصت قبضة الصغير من قبضتى وأسندته فوق رأسها وهمت بالخروج. وندمت علي خشونتى، فأخرجت عدة قروش من حقيبتى ووضعتها فى يد الولد. وبنفس الصمت والجمود نزعت القروش من يد ولدها وردتها لى ثم خرجت لا تلوى علي شيء.. وأغلقت الباب هذه المرة بالمزلاج وجلست قلقة مشدودة الأعصاب فى الانتظار.

ووصل زوجى، ووصل الأثاث، وانهمكت لعدة أيام فى تنسيق البيت وشغل زوجى بعمله وانهمك الأولاد فى صداقات جديدة ونسينا أمر أنيسة تماما، حتي عاد زوجى ذات ليلة غاضبا يضرب كفاً بكف قائلا: هذه المرأة أنيسة.. تصورى أنها منذ أن قطنّا البيت وهى تحوم حوله كل ليلة.. والليلة صوَّر لها جنونها أن تعترض طريقى وتهمس لى أن أعمل علي ترحيلك من هنا لتقيم هى معى؟! لقد جنت هذه المرأة تماما بهذا البيت وأخشي أن تزعج الأولاد أو تهجم عليكم.

قلت أمازحه وأدارى الغيرة التى اشتعلت فى نفسى: وما الداعى لغضبك.. إنها امرأة بيضاء علي قدر من الملاحة، ورزق جاء حتي عتبتك!.. ابتسم ساخرا وهو

يتناول سماعة التليفون ويتمتم: ربنا يلطف بها!

واتصل بالشرطة طالبا منهم القدوم للقبض عليها وترحيلها.. جريت للشرفة حين سمعت صوت عربة الشرطة قادمة.. وشاهدتهم وهم يحملونها.. لم تقاوم المسكينة ولم تعترض، بل استسلمت فى حزن رقيق يثير الشفقة كدأبها، ولكنها التفتت إلىّ حين رأتنى أقف باكية أرقبها. وأشارت إلي جدار البيت هاتفة بى: سأتركها لك!! صحت بغير وعى! من! من يا أنيسة؟ قالت وهى تشير مرة أخري لأسفل البيت: هى!

ورحلت بها العربة وبت ليلتى مسهدة. وما إن أهل الصباح حتي هرعت للحديقة أتفقد زراعتى وأطوف بالبيت أتفحص جدرانه فى فضول.. ولم أجد سوي بعض الشقوق فالبيت قديم، وضحكت من خاطر نزق ألمَّ بى، أيكون هنا مجوهرات مدفونة مثلا علي طريقة الحواديت!

فمن تكون هى؟ وما سر هذا البيت.. ومن تكون أنيسة.. وهل هى حقاً مجنونة؟ أين تعيش هى وابنها؟ زاد انشغالى بأمر أنيسة فرحت ألح بأسئلتى علي زوجى حتي جاءنى بأنبائها، فقد علمت الشرطة أنها زوجة مدرس متيسر يقيم ببلدة قريبة. وقد ضبطها ذات ليلة متلبسة بخيانته فخافت وفرت بابنها هاربة ونزلت البلدة. ولا يدرى أحد لمَ توجهت لهذا البيت بالذات. وإنما عطف عليها صاحب البيت فتركها تأوى إلَيه حتي يأتى ساكن.. وتوسط لها فاعل خير حتي قيدت فيمن يتلقون إعانات شهرية من وزارة الشئون الاجتماعية. وكثرت حولها الأقاويل والشائعات تلقى عليها ظلال الريبة فى سلوكها بالليل. فالمار بالبيت يسمعها تتحدث إلي مجهولين. وليس بها من جنون سوي ميل للصمت والعزلة عن الناس بالنهار، تهيم دائما فى دنيا الأحلام. وقد ردت لأهلها بعد أن أقنعهم رجال الشرطة بإيوائها صيانة لعرضهم.

(٤)

ومرت الأيام.. وانطوت حكاية أنيسة فى عالم النسيان، وجاء الشتاء وكثر هطول الأمطار، فترعرع الزرع فى حديقتى وإن جفت شجيرات الخروع وتساقط زهرها الأصفر. وأصبحت أجد متعتى فى الجلوس بشرفة المطبخ أرقب زهورى وخضرواتى وأتمتع بالشمس وأحزمة الشعاع التى تتخلل السحب، فتغمر شرفتى بالدفء والضياء.

وفى أضحية مشمسة، شد انتباهى غصن شجرة قريبة بفروعها المنبثقة فى رشاقة رغم جفافها وتشقق قشرها الداكن، وجذب نظرى شىء يتلوي علي قمة فرع فى رشاقة ونعومة. حلقات صفراء وأخري حمراء تزحف.. تتخللها حلقات سوداء. تكون أنبوبة طويلة ملساء فى طرفها رأس صغير منمنم. له عينان براقتان حذرتان!

والتفت الأفعي علي نفسها فى حلقات لولبية ودوائر متتالية، ثم مطت جسدها متقدمة للأمام، بهرنى المنظر، وشعرت بالرعب يلهث دمائى ويثلج أطرافى.

وتخدرت حواسى بينما انتشت روحى نشوة غريبة منجذبة لجمال الأفعي المثير، حتي تسمرت فى مكانى ورحت حائرة بين فكرتين تنازعتا فى عقلى دفعة واحدة، أختطف أى أداة من المطبخ وأقتلها، أم أستمتع بلحظة الجمال النادرة التى سنحت لى؟

وكأنما قرأت الأفعي ما يدور بفكرى. فرفعت رأسها تتمايل به ذات اليمين وذات اليسار فى دلال أخاذ، ثم ابتسمت لى عن نابين صغيرتين كلؤلؤتين، ولسان أصفر ذهبى كعود أراك، وسمرت عينيها فى عينى، وفى نظرة خاطفة آمرة.. ذهبت عنى

فكرة القتل. وشعرت بتيار وإشعاع من عينيها ينفذ إلي قلبى يأمرنى بالمكوث، وظل خاطر يتواثب فى نفسى يحذرنى من الجلوس أمامها ولكن انجذابى لجمالها خدر أعضائى فلم أتحرك، ونظرت إليها وظللت أرقبها بعينى مفتون مدَلّه.. وكعذراء خجول أمام الإطراء تحاول أن تدارى زهوها بجمالها. فبعد أن تيقنت من افتتان عاشقها تلوت الأفعي فى دلال.. وانسابت فى هدوء ورشاقة حتي ابتلعها أحد شقوق الجدار.. تري؟ أتكون الأفعي (هى) التى أشارت أنيسة إليها يوم رحيلها؟؟

وأخيراً قمت من مكانى وشعور يطغى عليّ بأنى أطل علي عالم جديد وقدر جديد أو قل إن شئت علي أعتاب حب جديد.. واستلقيت فى فراشى حالمة لا أشعر بمرور الوقت. ولكن ما إن سمعت صوت زوجى والأولاد بجلبتهم فى العودة ظهرا، حتي استرددت شعورى كبشر حذر خائف علي نفسه.. مصر علي وجود نوعه وخلود جنسه، فصحت بلا وعى: أفعي... توجد فى البيت أفعي!

وتناول زوجى التليفون فأقبل الرجال وفتشوا البيت وأشرت لهم علي الشق الذى اختفت فيه وشعور بالندم وإحساس بالخيانة يعذبنى. فهأنذا أشى بالحبيب، وأحرض عليه، بعد أن اطمأن إلىّ.. وأمن جانبى!

لم يعثر الرجال علي أى أثر، فأطلقوا بخور الشيح ولكن بلا جدوي.. ثم استدعي زوجى الشيخ فريد شيخ الرفاعية بالبلد فظل يرتل القرآن وهو يضرب الأرض بعصاه ثم طلب الانفراد بى وقال:

يا سيدتى لقد لمستك ملكة البيت وما رأيتيه ليس من الأفاعى، وإنما هو من ملوك الأرض.. جعل الله كلامنا خفيفا عليهم. وقد ظهر لك فى صورة أفعي. وهنا فى هذا البيت جحور لثعابين كثيرة وهى من النوع غير السام، وتسكن البيوت فتأتى وتذهب كما يحلو لها.. أما هى.. التى رأيتها فشيء آخر.

قلت ذاهلة: لا أصدق حرفا، فهذه شعوذة وأنا أعلم بعالمنا ولا اتصال بينها وبين دنيا البشر.

قال وهو يبتسم ابتسامة غامضة: يابنيتى... لقد خرج لهم الرسول وقرأ عليهم القرآن فى بلادهم. فمنهم الصالحون ومنهم المسلمون، فمن أدراك أنه لا توجد بيننا وبينهم صلة. فليكن دعاؤك (رب زدنى علما) وسيطرى علي أعصابك. فنقاء نفسك وشفافية روحك قد فتحت لك أبوابا تسلك بك لعوالم أخري لا يعلمها غير خالقها. ولاتخافى، فحتي لو وجدتها ذات ليلة تنام بفراشك فلا تنزعجى وخاطبيها بكل أدب ورقّة.

قلت فزعة: كفي بالله عليك يا شيخ فريد.. كفي وشكرا.. وذهب عنا.

وجلسنا نتداول.. واقترح زوجى قائلا: لنكن عمليين فنسد جميع الشقوق الموجودة فى جذور الحوائط الخارجية للبيت، ونشد الأسلاك علي النوافذ. ونزرع نبات الشيح حول سياج الحديقة.

وقمنا بتنفيذ ما اتفقنا عليه، ولكنى أصبحت لا أجرؤ علي الخروج للشرفات وأهملت حديقتى فلم أعُد أطوف بها.. وغالبا ما كنت أقضى وقت فراغى بالفراش. وقد انقلبت ميالة للاسترخاء عزوفة عن مخالطة الناس. حتي ما كان يغرينى من قبل من المباهج والنزهات، أصبحت لا أجد فيه متعة ولا استهواء.. أحب فقط الاستلقاء أفكر حائرة وأتساءل هل ترانى أصبحت عاشقة؟ ولكن كيف أحب أفعي؟ أم تراها حقا واحدة من بنات ملوك الجان؟ وكنت أنتبه من تأملاتى لأكتشف أنى كنت أسرح مستعيدة بهاءها ثم أعود أتساءل: وما سر الجمال فيها؟.. أيكون جسدها اللين اللولبى الملون فتننى؟ أم نظرتها البراقة الذكية الآمرة هى التى

بهرتنى؟؟ أم تري هو انزلاقها الناعم الأملس إلي حد الخطورة المثيرة ما أسرنى؟!
الخطورة المثيرة! فلابد وأن الإثارة هى التى حركت مشاعرى وأيقظت لواعجى أفلا ينتجون أفلاما للرعب والإثارة؟ فلاشك أن سر عشقى لها وانشغالى بها راجع للإثارة التى أهاجت الرغبة فى نفسى من شدة الرعب. إثارة قوية كافية لتدفع الدماء الساخنة إلي عروقى كلما عاودتنى ذكراها.. تدفع الدماء دفعات قوية يلهث لها قلبى وتسترخى أعضائى. فأروح مستلقية فى خدر لذيذ ويصحو شوقى إليها. أريد لمستها اللولبية وانزلاقها الرشيق.

ولكن تري؟.. كيف يتم الوصل ويطفأ الشوق وتعربد مسرات الجسد بين امرأة وأفعي؟ وهل يا تري أحبتنى هى. وتريدنى كما أحببتها. وراح خاطر يلح علىّ أحيانا أتكون كليوباترا، أسطورة الهوي، قد ضاجعت أفعاها. بعد أن مجت مضاجعة الرجال وملت غرامياتهم فلم يعد يحرك غريزتها المرتوية غير إثارة الرعب ولم يعد يدغدغ حواسها إلا لدغات أفعي؟.. آخر عشاقها أفعي سامة فأهلكتها؟!

وأصبحت أعيش فى عذاب متصل، فشعور غريب بالشوق والتمنى يحرق جسدى ويمزق حسى.. وواقعى يفرض علىّ أن أقوم بواجباتى وأتحمل مسئولياتى الملقاة علي عاتقى. كزوجة رجل يشغل منصبا مرموقا بالبلدة الصغيرة. فهو وعائلته محط الأنظار وبيتك كعبة ذوى الحاجات والمصالح. وكأم عليها رعاية أولادها والاندماج معهم فى كل تفاصيل حياتهم وأمورهم حتي تستطيع السيطرة علي اتجاهاتهم ونزعاتهم. والبيت وشئونه، هذا البيت الذى يقطنه الحبيب الخفى الذى يقيم فى عالم غير عالمى. تري كيف يتم الوصل بيننا؟.. وهل تمنى حبه خطيئة أو لا ملام؟

وكلما زاد تساؤلى ازدادت اللهفة، وكلما اتصل تفكيرى اشتعلت الرغبة وثار الفضول. هل الأفعي من عالم الهوام أم من الجان؟.. ومتي اللقاء؟.. أتراها تشعر بى فتعود رحمة بشوقى المضنى؟.

(٥)

وفى أضحية معتمة عاصفة والمطر يهطل بشدة حتي أنى كنت أسمع نقرات قطراته علي زجاج النافذة، أوقدت المدفأة واستلقيت فى الفراش بين الأغطية أحتمى من رعشة مبرحة ازداد بها ألم جسدى المشوق الهاتف أبدا بالنداء. المشتعل بالرغبة المثارة التى لاتطفأ.

سمعت هسيساً خفيفاً يصدر من ركن الجدار بجوار فراشى تماما. فأطلت النظر إليه وظلت عيونى مثبتة عليه لأجد الثقب يتسع بطيئا، بطيئاً جداً. أغمضت عينى وركض قلبى بالفرحة، ونبض كيانى باشتياق ولهفة، وبزغ فى نفسى أمل باللقاء.. أغلقت عينى واستلقيت فى استسلام لما سيكون. فما عدت أبالى أيكون الحب قادما من عالم الهوام والزواحف، أم من عالم الجان ملوك الأرض.. فحتي لو كان فيه هلاكى.. هذا الحب.. فشوقى له أكبر.. ولهفتى أقوي وأعظم.

وسمعت فحيحاً يقترب، ثم تحول إلي همس رقيق فى أذنى، يهتف بى: أنا الحب يا فاتنة.. قد أشرت لك ودللت علي بيتى فى منامك.. وناديتك لملكتى حين كانت روحك تهوم فى آفاق الأحلام.. فتعالى يا حبيبتى الحلوة.. تعالى نجوب أعماق بحر اللذات اللازوردى.. فهناك فى قاعه المرجانى.. بين الصخور الظليلة، الرطيبة، حيث الصمت العميق المريح.. يرقد فراشنا المبطن بالدمقس الفستقى الناعم.. ترصفه لآلئ نزعت لتوها من أصدافها.. تعالى أضاجعك كما ضاجعت علي مر الأحقاب نساء جميلات، وهبتهن الهنا!.. تعالى أعبث بصدفتك وأعتصر لؤلؤتك..

حتي أجلوها ليشع بهاؤها!.. تعالى إلي حيث لا يجدنا أحد.. ولا يرانا أحد.. فعيون السابحات بريئة لن تعى مانفعل، ولن تفقه مانقول.. هناك الراحة والشفاء من كل أشواقك وأسقامك.. تعالى.. بغير وجل ولا خوف.. فلن يصل إلينا فى عالمنا الخفى مخلوق وإنما عين الله وحدها ترانا.. ويعلم وحده ما بنا ويرعانا.

رحت منتشية مع الهمسات الموسيقية الناعمة.. وشعرت بها رطيبة ملساء ناعمة، برودتها تبعث فى الجسد هزة مؤلمة.. موجعة إلي حد الرعب المثير.. شعرت بها.. وهى تنزلق بين الأغطية.. ثم راح نابان صغيران كلؤلؤتين يدغدغان جسدى.. حتى اذا وصلا لساقى غرس لسان أصفر ذهبى كعود أراك طرفه الشوكى بينهما وراح يمتص وينفث.. يمتص سموم رغبتى.. وينفث رحيق نشوتى. حتي تخدر كل جسدى فراح يهتز فى نبضات أليمة حادة الألم إلي درجة الإمتاع.. امتاع حاد يصل للذة الإشباع.. بينما كانت النبرات الموسيقية الخافتة تهمس لى بأرق ألفاظ الحب والتدليل فأناجيها بكل الشوق والحنين..

وأخيرا انسلت اللمسة الرطيبة وتركتنى منهوكة القوي فرحت فى سبات لأصحو ساعة الظهيرة موفورة النشاط. كلى بهجة وتفتح للحياة.. وعادنى الشوق والفضول لمعرفة من تكون.. ونظرت إلي ركن الجدار فوجدت الثقب واسعا مفتوحاً. فاستولي عليّ الخوف مرة أخري، وأشرت إلي الشق لزوجى وأنا ملجمة البيان.. وإن أشعل الرعب شوق الرغبة ونبض الحب فى كيانى مرة أخري. ملأ زوجى الفجوة بالأسمنت ونام.

وأقبل الصباح، وخرج الجميع. وانتهيت من عمل البيت، فرحت أجوب غرفاته فى ملال.. أقاوم الرغبة فى الهجرة والاستسلام.. وجلست بصالة البيت.. فإذا بها تتخايل أمامى رقيقة كملاك.. بيضاء كالنهار.. ناعمة التموجات والتأودات.. تناديني بهمسها الساحر: يا عروسى ناديتك وجئت بك لبيتى، وتزوجت بك. فلا خطيئة فى حبنا ولا ملام.. وأنا حارسة البيت المسيطرة المتحكمة فى ساكنى باطنه من الأفاعى والحيّات.. فتعالى أدلك علي أماكنهم.. فلا خوف عليكم ولا بأس ما دمنا سويا.. وأنا وأنت علي وفاق.. احضرى آنية بها ماء وسأضع أصابعى فوق يدك ونقرأ سويا آيات الله.. ثم نرش بها منافذهم فنقفل عليهم الأبواب. علي عهد بيننا ألا تمتد أيديكم إليهم بأذي..

قلت بتشوق: أنت إذن من ملوك الجان؟.. فلماذا لا تأتينى بكنوز وثروات كما نسمع فى الحكايات؟ حين تؤاخى أنيسة قرينتها من الجان؟

ضحكت من قولى وهى تهز شعرها الذهبى كخيوط ساطعة من الأضواء، وناجتنى بدلال يا لجشع الإنسان.. ألا تكفيك المتعة ومسرات الجسد والهناء.. فلو جئتك بالمال لاحترقنا سويا وتحولنا إلي رماد..

صحت فى فزع: لا.. لا.. معاذ الله أن أطلب المال الحرام، وإنما طالبتك به علي سبيل الاختبار ليكون دليلا ماديا علي أنى لست واهمة أعيش فى أحلام.

قالت: وهل لابد للبشر الأذكياء من مادة ملموسة تكون دليلا وبرهانا؟ بالله ألا تؤمنين بقدرته علي خلق عوالم وحيوات؟؟ ألا تعلمين أن لك وجودا فى عوالم أخري غير عالم المادة والفناء؟ حسنا فما دمت تطلبين البرهان فأقبلى عليّ كما أقبل.. ولمساتى سوف تدفع بالحيوية فى أعضائك مجددة لخلاياك.. فتحتفظين بالشباب.. سأمنحك دوام الشباب ومسرة الحب.. وهما أغلي من المال فى دنيا البشر.. وكم أنفقت من ثروات فى سبيلها النساء، وأما أنا فأستمد وجودى مما أقتات به وأمتص من سموم رغبتك ونفايات احتراقك.. فهو غذائى وبه أحيا.

قلت فى دهشة: ظننت اقترانك بى للحب لا للتغذية وتجديد الخلايا وخلود

الحيوية والشباب!

وقالت: وهل الجنس إلا غذاء للجسد وتفاعل فى الاتصال والحب؟!.. أليس هذا ما يسعد البشر وسر الإحساس بالسرور والنشوة؟

وامتدت يدها الضوئية إلي جسدى.. تمر عليه كأشعة الشمس... ترسل فيه الدفء والاسترخاء.

قلت: أنا مريضة! وظللت أردد: أنا مريضة. أنا مريضة.

وسمعنى زوجى فأحضر الطبيب الذى قال: ارتفاع فى ضغط الدم واضطراب فى القلب وإرهاق فى الأعصاب ووصف بعض العقاقير ورحل.. يا لغفلة الأطباء. فما أدري طبيبى أنه كان يصف أعراض العشق. وما أدراه أنى من الحب مريضة. ولكنى كنت أعرف دائى وسر دوائى. فأشرت لزوجى علي الثقب المتسع فى الجدار فسده مرة أخري. وقمنا بنقل الفراش لركن آخر.

ومرت أيام، وإذا بى أجد بجانب فراشى ثقبا جديدا. وأقبلت حبيبتى تناجينى: لم تتدللين وتتهربين يا عروسى؟ أخوف صدودك أم جفاء؟.. ألا تسعدين بالوصال.. فلم تنشدين البعاد؟

همست لها: إنى أتعذب.. فعشقك مبرح.. والشوق لمتعتك محرق؟.. إنى خائفة أشعر أنى أتردي فى هاوية وأسير للهلاك.

قالت: يا حبيبتى.. لن أظهر لك إلا فى أنقي صورة للجمال..

قلت متسرعة باندفاع! ولكن الطبيعى أن تكونى رجلا.. مادمت تصرين علي مطارحتى الغرام.

قالت: إنما الجمال الكامل فى المرأة.. فاستسلمى لى أذيقك سعادة لا تخطر لك ببال. وأدلك علي عوالم لا تتخيلين ما فيها من جمال!

وامتدت أصابعها تدغدغنى.. وفمها الرقيق يمتص سموم رغبتى، وينفث رحيق نشوتى ورحت فى غيبوبة المسرة اللذيذة الممتعة.

وبدأنا بعدها أمتع علاقة حب، نجوب معا عوالم ونحيا فى آفاق وأضواء من الجمال الباهر.. عالم مصوغ من الجوهر المشرق بالضياء المشع فى كل لحظة. يصوّر ألف شكل وألف لون..

أما الثقب فى الجدار فما عدت أبالى، وما عدت أشكو مرضا ولا سقما، وإنما اضطرمت فى كيانى حيوية وأضاءته شعلة.. وكنت أحضر حفنة من الشيح أملأ بها الشق علي سبيل المزاح.. أو كما تتدلل المحبوبة علي عاشقها فتسد النافذة فى وجهه لتلهب شعوره فيهرع للباب.. وكنت بعدها أجلس فى استمتاع أراقب طويلا مسحوق الشيح وأنفاسا مجهولة تذروه فى دوائر لولبية حتي تنقصه نهائيا من الثقب. فأستلقى فى الفراش فى الانتظار.

ومرت بى الشهور وأنا غارقة فى عالمى، فما عدت أحسب الزمن ولا أعد الأيام. حتي خرج زوجى ذات صباح للشرفة القائمة خلف جدارى الأثير بجانب الفراش. ثم سمعته بعد فترة يصيح صيحة فزع واستنجاد. وهرعنا كلنا إليه لنجده ممسكا بعصى ملوثة بالدماء وثعبان أسود قبيح المنظر يكاد يصل للمترين طولا ملقي تحت قدميه فى دمائه.

صرخت فى حزن نشب فى قلبى مخالبه حتي راح يخفق فى وله.. صحت فى زوجى بغضب مجنون: لم نقضت العهد وقتلته.. أى ذنب اقترفه؟ يا لقسوة الإنسان.. لا يترك مخلوقا يحيا فى دعة وسلام!

وبت ليلتى حزينة.. متوجسة.. وجاءتنى حبيبتى. وعانقتنى مثلما لم يحدث من قبل.. همست لها ضارعة ترفقى يا حبيبتى. أغاضبة منى أم حزينة من أجلى.

قالت: بل هو الوداع.. نقضتم العهد.. وغدرتم بواحد من رعاياى.. فارحلا من هذا البيت.. فلا يعيش فيه غير الحب.

وفى الصباح حزمت متاعنا لننقل إلي مسكن عمارات الموظفين ورحلنا عن البيت الذى تعلمت فيه الحب واستمتعت بمسرات نادرة.

وما زلت أحيا علي الذكري والأمل، وأحن للبيت، وأفتقد حبى الخفى. ومن يدرى؟! ربما عادت حبيبتى ذات يوم تنادينى.

من يدرى حقاً؟!

أليفة رفعت، مجموعة: من يكون الرجل، المركز القومى للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٨١، ص ٤٥ -٦٧.

نوال السعداوى

من : مذكرات طبيبة

(١)

بدأ الصراع بينى وبين أنوثتى مبكراً جداً... قبل أن تنبت أنوثتى وقبل أن أعرف شيئاً عن نفسى وجنسى وأصلى... بل قبل أن أعرف أى تجويف كان يحتوينى قبل أن ألفظ إلي هذا العالم الواسع.

كل ما كنت أعرفه فى ذلك الوقت أننى بنت كما أسمع من أمى. بنت!

ولم يكن لكلمة بنت فى نظرى سوى معنى واحد... هو أننى لست ولداً... لست مثل أخى...

أخى يقص شعره ويتركه حرا لا يمشطه وأنا شعرى يطول ويطول وتمشطه أمى فى اليوم مرتين وتقيده فى ضفائر وتحبس أطرافه بأشرطة...

أخى يصحو من نومه ويترك سريره كما هو وأنا علىّ أن أرتب سريرى وسريره أيضاً.

أخى يخرج إلي الشارع ليلعب بلا إذن من أمى أو أبى ويعود فى أى وقت... وأنا لا أخرج إلا بإذن.

أخى يأخذ قطعة من اللحم أكبر من قطعتى ويأكل بسرعة ويشرب الحساء بصوت مسموع وأمى لاتقول له شيئاً...

أما أنا...! أنا بنت! علىّ أن أراقب حركاتى وسكناتى... علىّ أن أخفى شهيتى للأكل فآكل ببطء وأشرب الحساء بلا صوت...

أخى يلعب... يقفز... يتشقلب... وأنا إذا ما جلست وانحسر الرداء عن سنتيمتر من فخذى فإن أمى ترشقنى بنظرة مخلبية حادة فأخفى عورتى...

عورة!

كل شىء فىّ عورة وأنا طفلة فى التاسعة من عمرى!

حزنت علي نفسى.

أغلقت باب غرفتى علىّ وجلست أبكى وحدى...

لم تكن دموعى الأولي فى حياتى لأنى فشلت فى مدرستى أو لأنى كسرت شيئاً

غالياً... ولكن لأنى بنت!
بكيت علي أنوثتى قبل أن أعرفها...
فتحت عينى علي الحياة وبينى وبين طبيعتى عداء.



قفزت درجات السلم ثلاثاً ثلاثاً لأهبط إلي الشارع قبل أن أفرغ من عد عشرة...
إن أخى ورفاقه من أولاد وبنات الجيران ينتظروننى لنلعب عساكر وحرامية... ولقد أخذت إذناً من أمى بالخروج... أحب اللعب! أحب الجرى بأقصي سرعة... أشعر بسعادة طاغية وأنا أحرك رأسى وذراعى وساقى فى الهواء... وأنطلق فى قفزات عالية لا يحد منها إلا ثقل جسمى تشده إليها الأرض...
لماذا لم يخلقنى الله طائراً أطير فى الهواء مثل هذه الحمامة وخلقنى بنتاً؟ خيل إلىّ أن الله يفضل الطيور علي البنات...
ولكن أخى لا يطير...
واستنى هذه الحقيقة بعض الشيء... أحسست أن الولد بالرغم من حريته الواسعة فهو عاجز مثلى عن الطير... وأصبحت أفتش دائما عن مواطن العجز فى الرجل لتعزينى عن ذلك العجز الذى تفرضه علىّ أنوثتى.
لا أدرى ماذا حدث لى وأنا أقفز... أحسست برجفة عنيفة تسرى فى جسدى ودوار فى رأسى... ورأيت شيئاً أحمر اللون!
ما هذا؟
انخلع قلبى من الهلع وانسحبت من اللعب وصعدت إلي البيت وأغلقت علي نفسى باب الحمام لأبحث فى الخفاء سر هذا الحادث الخطير...
ولم أفهم شيئاً... وظننت أن فى الأمر مرضاً مفاجئاً ألمّ بى... وذهبت إلي أمى أسألها فى ذعر...
ورأيت أمى تضحك فى سعادة... وتعجبت كيف تقابل أمى هذا المرض الفظيع بتلك الابتسامة العريضة...
ورأت أمى دهشتى وحيرتى فأخذتنى من يدى إلي غرفتى حيث قصت علىّ قصة النساء الدامية...



لزمت غرفتي أربعة أيام متتالية لا أملك الشجاعة علي أن أواجه أخى أو أبى أو حتي الخادم الصغير.
لابد أنهم اطلعوا جميعا علي عورتى... ولا شك أن أمى فضحت سرى الجديد... وأغلقت الباب علىّ أفسر بينى وبين نفسى هذه الظاهرة الغريبة... ألم تكن هناك طريقة أخري تنضج بها البنات غير هذه الطريقة الملوثة؟ أيمكن للإنسان أن يعيش أياماً تحت سيطرة عضلاته اللاإرادية الغاشمة؟ لابد أن الله يكره البنات فوصمهن جميعاً بهذا العار...
وشعرت أن الله قد تحيز للصبيان فى كل شيء...
ونهضت من فراشى أجر كيانى الثقيل ونظرت فى المرآة... ما هذا؟
نتوءان صغيران نبتا علي صدرى!
آه ليتنى أموت!
ما هذا الجسم الغريب الذى يفاجئنى كل يوم بعار جديد يزيد ضعفى وانكماشى؟!
تري أى شيء آخر سينبت فى الغد علي جسدى؟ أو تري أى ظاهرة أخري جديدة

تتفجر عنها أنوثتى الغاشمة!



كرهت أنوثتى...

أحسست أنها قيود... قيود من دمى أنا تربطنى بالسرير فلا أستطيع أن أجرى وأقفز... قيود من خلايا جسمى أنا... تسلسلنى بسلاسل من الخزى والعار فأنطوى علي نفسى أخفى كيانى الكئيب... لم أعد أجرى... ولم أعد ألعب...

هذان النتوءان علي صدرى يكبران ويهتزان كلما مشيت...

وقفت حزينة بقامتي الطويلة الفارعة أخفى صدرى بذراعى وأنظر فى حسرة إلي أخى وزملائه وهم يلعبون...

كبرت... كبرت عن أخى مع أنه أكبر منى سنًا... كبرت عن أمثالى من الأطفال فانسحبت من وسطهم وجلست وحدى أفكر...

انتهت طفولتى.. طفولة قصيرة سريعة لاهثة... لم أكد أحس بها حتي أدبرت وخلفت لى جسد امرأة ناضجة يحمل فى حناياه طفلة فى العاشرة من عمرها...



رأيت عينى البواب وأسنانه تلمع وسط وجهه الأسود سواد الفحم... واقترب منى وأنا أجلس وحدى علي دكته الخشبية أتابع بعينى أخى ورفاقه وهم يجرون ويقفزون...

وأحسست بطرف جلبابه الخشن يلمس ساقى وشممت رائحة ملابسه الغريبة فابتعدت فى اشمئزاز لكنه اقترب منى مرة أخري وحاولت أن أخفى عنه خوفى بمراقبة أخى وزملائه وهم يلعبون لكنى أحسست أصابعه الغليظة الخشنة تتحسس ساقى وتتسلقهما من تحت ملابسى!...

ووقفت مذعورة واندفعت أجرى بعيداً عنه...

هذا الرجل الأسود الكريه أيضاً يتطلع إلي أنوثتى؟!

وأخذت أجرى حتي دخلت البيت... وسألتنى أمى عن سبب انزعاجي.. ولم أستطع أن أقول لها شيئاً... لعلى شعرت بالخوف أو الخزى أو كليهما... أو لعلى ظننت أنهَا ستعنفنى وأنه لن يكون بيننا ذلك الود الذى يجعلنى أحكى لها أسرارى...



لم أعد أخرج إلي الشارع... ولم أعد أجلس علي الدكة الخشبية... هربت من تلك المخلوقات الغريبة ذات الأصوات الغليظة والشوارب التى يسمونها رجالا.. وخلقت لنفسى عالما خاصا من صنع خيالى... جعلت من نفسى فيه إلهة، وجعلت من الرجال مخلوقات عاجزة غبية تقوم علي خدمتى...

وجلست فى عالمى علي عرشى الرفيع أرتب العرائس فوق الكراسى وأضع الصبيان علي الأرض وأحكي لنفسى القصص والحكايات...

ولم يكن ينغّص عليّ حياتى فى وحدتى مع خيالى وعرائسى سوي أمى... بأوامرها الكثيرة التى لا تنتهى... أعمال البيت والمطبخ... دنيا النساء المحدودة القبيحة التى تفوح منها رائحة الثوم والبصل.

لم أكن أهرب إلي عالمى الصغير حتي تجرجرنى أمى إلي المطبخ وهى تقول:

– مصيرك إلي الزواج... يجب أن تتعلمى الطبخ... مصيرك إلي الزواج... الزواج! الزواج!

تلك الكلمة البغيضة التي كانت ترددها أمي كل يوم حتي كرهتها... ولم أكن أسمعها حتي أتمثل أمامي رجلاً له بطن كبير في داخله مائدة طعام...

ارتبطت في ذهني رائحة المطبخ برائحة الزوج...

وكرهت اسم الزوج وكرهت رائحة الأكل.



سكتت جدتي العجوز عن الثرثرة ونظرت إلي صدري... ورأيت عينيها المتآكلتين تتأملان البرعمين الجديدين البارزين وتزنهما... ثم رأيتها تهمس لأمي بشيء...

وسمعت أمي تقول لي: ارتدي الفستان اللبني لتدخلي وتسلّمي علي الضيف الذي مع أبيك في الصالون...

وشممت رائحة مؤامرة في الجو...

وكنت أقابل معظم أصدقاء أبي وأقدم لهم القهوة... وأحياناً أجلس معهم وأسمع أبي وهو يحدثهم عن تفوقي في المدرسة فأشعر بالفرحة وأحس أن أبي باعترافه بذكائي ينتشلني من دنيا النساء الكئيبة التي تفوح منها رائحة البصل والزواج...

ولكن لماذا الفستان اللبني؟ ذلك الفستان الجديد الذي أكرهه... في صدره كشكشة غريبة تستقر علي نهدي وتزيد من بروزهما...

ونظرت إليّ أمي تتفحصني... وقالت: أين الفستان اللبني؟

ورددت في غضب: لن ألبسه!... ولمحت بوادر التمرد في عينيّ فنظرت إليّ في أسي وقالت: ساوي حاجبيك إذن...

ولم أنظر إليها... وقبل أن أفتح باب الصالون لأدخل عبثت بأصابعي في شعر حاجبي فنكشتهما...

وسلمت علي صديق أبي وجلست... ورأيت وجهاً غريباً مخيفاً له نظرة مدققة فاحصة تشبه نظرة جدتي...

وقال أبي: إنها أولي فرقتها هذا العام في الابتدائية...

ولم أرَ في عيني الرجل أي تعبير عن إعجاب بهذا الكلام... ورأيت نظراته الفاحصة تحوم حول جسدي وتستقر في النهاية علي صدري فوقفت مذعورة وخرجت من الحجرة أجري كأنما عفريت يطاردني...

وتلقتني أمي وجدتي علي الباب بلهفة وشوق وقالتا في نفس واحد... هيه... ماذا فعلت؟

وصرخت في وجهيهما صرخة واحدة وجريت إلي غرفتي وأغلقت الباب عليّ... وذهبت إلي مرآتي أنظر إلي صدري...

كرهتهما! هذان البروزان! تلكما القطعتان الصغيرتان من اللحم اللتان تحددان مستقبلي! وددت لو أجتثهما من فوق صدري بسكين حاد!

ولكني لم أستطع... استطعت فقط أن أخفيهما... أن أضغط عليهما بمشد سميك ليبطّهما...



هذا الشعر الطويل الثقيل... الذي أحمله فوق رأسي في كل مكان... يعطلني كل صباح، ويرهقني في الحمام، ويلهب رقبتي في الصيف...

لماذا لا يكون قصيراً حراً كشعر أخي؟ لا يحمله فوق رأسه ولا يعطله ولا يرهقه؟

ولكن أمي تتحكم في حياتي ومستقبلي وجسدي حتي خصلات شعري...

لماذا...؟

لأنها ولدتنى؟ ولكن أى فضل لها فى أنها ولدتنى؟ كانت تمارس حياتها الطبيعية كأى امرأة ثم جئت أنا بغير إرادتها فى لحظة من لحظاتها السعيدة... جئت دون أن تعرفنى... ودون أن تختارنى... ودون أن أختارها...

لقد فرضت عليها ابنة وهى فرضت علىّ أماً...

أيمكن للإنسان أن يحب مخلوقاً فرض عليه؟ وإذا كانت أمى تحبنى رغماً عنها بغريزتها فأى فضل لها فى هذا الحب؟ وهل هى ترتفع كثيراً عن القطة التى تحب أولادها حيناً وتأكلهم حيناً آخر؟

أليست هذه القسوة التى تعاملنى بها أمى أكثر إيلاماً لى مما لو أنها أكلتنى؟!

وإذا كانت أمى تحبنى حباً حقيقياً هدفه سعادتى وليست سعادتها، فلماذا تكون كل أوامرها ورغباتها تتعارض مع راحتى وسعادتى؟!

أيمكن أن تحبنى وهى تضع السلاسل كل يوم فى قدمى وفى يدى وحول رقبتى؟!

◆ ◆ ◆

خرجت لأول مرة فى حياتى من البيت دون أن آخذ إذناً من أمى... مشيت فى الشارع وقد منحنى التحدى نوعاً من القوة ولكن قلبى كان يخفق من الخوف...

ولمحت لافتة كتب عليها: حلاق للسيدات...

ترددت لحظة ثم دخلت...

نظرت إلي خصلات شعرى وهى تتلوي بين فكى المقص الحاد ثم تهوى إلي الأرض...

أهذه الخصلات هى التى تقول عنها أمى إنها تاج المرأة وعرشها؟ أيخرّ تاج المرأة هكذا صريعاً فى لحظة إصرار واحدة؟ وشعرت باستخفاف شديد نحو النساء... رأيت بعينى رأسى أنهن يؤمن بأشياء تافهة لاتساوى شيئاً... ومنحنى هذا الاستخفاف بهن قوة جديدة جعلتنى أعود إلي البيت وأنا أسير علي قدمين ثابتتين، واستطعت أن أشد قامتى وأنا أقف أمام أمى بشعرى القصير...

صرخت أمى صرخة عالية وناولتنى صفعة حادة علي وجهى... ثم تلتها صفعات وصفعات... وأنا أقف كما أنا...

كأنما تجمدت... كأنما جعل منى التحدى قوة لايهزها شىء... كأنما جعل منى انتصارى علي أمى جسماً صلباً لا يحس بالصفعات...

كانت يد أمى ترتطم بوجهى ثم ترتد عنه كأنما هى ترتطم بصخرة من الجرانيت...

كيف لم أبك؟ أنا التى كانت تبكينى «الشخطة» الواحدة أو الصفعة الخفيفة؟

لكن دموعى لم تسقط... عيناى مفتوحتان تنظران فى عينى أمى فى جرأة وقوة.

ظلت أمى تصفعنى... ثم تهاوت علي الأريكة جالسة وهى تردد فى ذهول: لقد جننت!

أشفقت عليها حين رأيت ملامحها ترتخى فى انهزام وضعف وشعرت برغبة قوية فى أن أعانقها وأقبلها وأبكى بين ذراعيها... وأقول لها: ليس العقل هو أن أطيعك دائماً...

ولكنى أبعدت عينى عن عينيها حتي لا تعرف أننى شهدت هزيمتها، وجريت إلي حجرتى...

ونظرت فى المرآة وابتسمت لشعرى القصير ولبريق الانتصار فى عينى...

عرفت لأول مرة فى حياتى كيف يكون الانتصار... الخوف لايفعل شيئاً إلا الهزيمة... والانتصار لا يكون إلا بالشجاعة.

زال منى الخوف الذى كنت أشعر به نحو أمى... سقطت عنها تلك الهالة الكبيرة التى كانت تجعلنى أرهبها... أحسست أنها امرأة عادية... وصفعاتها التى هى أقوي ما فيها لم أعد أخشاها... لأنها لم تعد تؤلمنى...



كرهت البيت ما عدا حجرة مكتبى... وأحببت المدرسة ما عدا حصة التدبير المنزلى... وأحببت أيام الأسبوع ما عدا يوم الجمعة...

واشتركت فى كل نشاط المدرسة... دخلت جمعية التمثيل وجمعية الخطابة وجمعية الرياضة وجمعية الموسيقي وجمعية الرسم... ولم يكفنى ذلك بل اجتمعت ببعض زميلاتى وكوّنت جمعية أطلق عليها اسم جمعية الأنس... لماذا اخترت كلمة الأنس؟ لم أدر... ولكننى شعرت أن فى أعماقى رغبة شديدة إلي الأنس... إلي أنس ضخم كبير لا يؤنَسه شيء... إلي مجاميع هائلة من الناس تؤنسنى وتحدثنى وتستمع إليّ وتنطلق معى إلي السماء...

خلت أن أى ارتفاع لن يكفينى.... لن يطفئ تلك الشعلة المتأججة فى نفسى... وكرهت الدروس المتكررة المتشابهة... كنت أقرأ الموضوع مرة واحدة... واحدة فقط... أحسست أن التكرار يخنقنى... يقتلنى... كنت أريد شيئاً جديداً... جديداً... دائماً...



لم أشعر به حين دخل إلي حجرتى ووقف إلي جوارى وأنا أجلس إلي كتابى إلا حين قال:

- ألا ترغبين فى الترويح عن نفسك قليلا.

وكنت قد قرأت طويلا وشعرت بالتعب فابتسمت قائلة:

- أريد أن أتمشي فى الخلاء.

- البسى معطفك وهيا بنا.

أدخلت نفسى فى المعطف بسرعة وجريت إليه... كنت علي وشك أن أضع يدى فى يده وننطلق نجرى معاً كما كنا نفعل ونحن أطفال، لكن عينىّ تعلقتا بعينيه فتذكرت فجأة السنين الطويلة التى لم ألعب فيها، ونسيت خلالها قدماى الجرى، وتعودتا السير البطيء كالكبار... فوضعت يدى فى معطفى وسرت إلي جواره فى بطء...

وسمعته يقول:

- لقد كبرت.

- وأنت أيضاً.

- هل تذكرين أيام كنا نلعب معاً؟

- كنت تسبقنى فى الجرى دائماً.

- وكنت تكسبين دائماً فى «البلي».

وضحكنا طويلا.... ودخل هواء كثير إلي صدرى فأنعشنى وجعلنى أحس أننى أسترجع بعض طفولتى المدبرة...

وقال: أريد أن أسابقك فى الجرى.

قلت فى ثقة: سأسبقك.

قال: لنري...!

ورسمنا خطاً علي الأرض... ووقفنا متجاورين... وصاح قائلا: واحد... اثنين... ثلاثة... فانطلقنا نجرى الشوط...

كنت علي وشك أن أصل إلي النهاية قبله لكنه أمسكنى من ملابسى من الخلف فتعثرت قدمى ووقعت علي الأرض ووقع إلي جوارى... ورفعت عينى إليه وأنا ألهث فرأيته ينظر إليّ نظرة غريبة جعلت الدماء تصعد إلي وجهى... ورأيت ذراعه تمتد ناحية خصرى... وهمس فى أذنى بصوت غليظ: سأقبّلك.

انتفض كيانى انتفاضة عنيفة غريبة وتمنيت فى لحظة ومضت فى أحاسيسى كالبرق أن تمتد ذراعه أكثر وتضمنى بقوة... بقوة... ولكن رغبتى العجيبة الخفية تحولت حين خرجت من أعماقى إلي غضب شديد...

وزاده غضبى إصراراً فأمسكنى بيد من حديد... ولم أدر من أين واتتنى هذه القوة التى جعلتنى أقذف بذراعه فى الهواء بعيداً عنى وأرفع يَدى إلي فوق ثم أهوى بها علي وجهه فى صفعة عنيفة...



تقلبت فى فراشى حائرة... مشاعر غريبة تجتاح كيانى... وخيالات كثيرة تمر أمامى.... لكن خيالا واحداً يستقر أمام عينى...

ابن عمى وهو راقد علي الأرض إلي جوارى وذراعه تكاد تلتف حول خصرى ونظراته الغريبة تخترق رأسى...

وأغمضت عينى لأسبح مع خيالى الذى راح يحرك ذراعه حتي التفت حول خصرى بقوة... وحرك شفتيه حتي لامستا شفتىّ وضغطتا عليهما بعنف...

ودسست رأسى تحت الغطاء...

أيمكن أن أصدق ؟! يدى هذه التى ارتفعت وصفعته هى نفسها يدى التى ترتجف فى يده الموهومة؟!

وأحكمت الغطاء حول رأسى لأحول بينه وبين هذا الوهم الغريب لكنه تسرب من تحت الغطاء إلىّ... فوضعت الوسادة علي رأسى وضغطت عليه بكل قوتى لأخنق فيه ذلك الشبح العنيد... وظللت أضغط علي رأسى حتي خنقنى النوم...



فتحت عينى فى الصباح حين بدّد نور الشمس الظلام بكل ما يجوس فيه من أشباح...

وفتحت النافذة... ودخل الهواء المنعش إلي صدرى فقضي علي الآثار العالقة بخيالى من أوهام الليل...

وابتسمت فى سخرية من نفسى. هذه النفس الجبانة التى ترتعد خوفاً منى وأنا يقظة ثم تتسلل إلي فراشى فى الظلام فتملأ السرير من حولى خيالات وأوهاماً!



انتهيت من دراستى الثانوية وكنت أولي فرقتى... وجلست أفكر ماذا أفعل؟

ماذا يمكن لى أن أفعل وأنا أكره أنوثتى وأنقم علي طبيعتى وأتبرأ من جسدى؟!

لا شىء سوي الإنكار... التحدى... المقاومة!

سأنكر أنوثتى... سأتحدي طبيعتى... سأقاوم كل رغبات جسدى...

سأثبت لأمى وجدتى أننى لست امرأة مثلهما... إننى لن أعيش حياتى فى المطبخ أقشر البصل وأفصص الثوم... إننى لن أقضى عمرى من أجل زوج يأكل ويأكل...

سأثبت لأمى أننى أكثر ذكاء من أخى ومن الرجل ومن كل الرجال... وأننى أستطيع أن أفعل كل ما يفعله أبى وأكثر وأكثر...

نوال السعداوى، مذكرات طبيبة، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٥– ٢١.

جميلة العلايلى

الطير الشاكى

غـنِّـنى يـا طـيـرُ واجـهـرْ بـالـنـغـمْ
واشـدُ يـا طـيـر بمـكـنـون الألمْ
واسـكب الألحـانَ فى أذن الـفـضـا
علَّ فى الـلـحن دواءً لـلـسـقمْ
علَّ فى الـلـحن نـوالاً لـلـمـنـي
علَّ فى الـلـحن شـفـاءً لـلـضـرمْ
أنتَ مـلكُ الـفن يـا طـيـرَ الـربي
أنت نـورُ الحقِّ فى داجى الـظُّـلَمْ
فـارشـد الـفـنـانَ يـا طـيـرَ الـهوي
فى المـغـانى والأمـانى والـنّـعَمْ
أيـهـا الـفـنـانُ لا تـصـمتْ ولا
تـشـربْ الأحـزانَ من كـأسِ الألمْ
أيـهـا الـفـنـانُ إنى فى الـوري
أسـمعُ الـصمَّ ولا أدرى الـصَّـممْ!



هـاتـهـا يـا طـيـرُ أنـغـامَ الـهـوي
منِ جـنـان الحب مـوفـور الـنِّـعَمْ
هـاتـهـا يـا طـيـرُ ألحـانَ المـنـي
فى نـشـيـدٍ رائقٍ عـذبِ الـنَّـغَمْ
شـفَّـنِيُ يـا طـيـرُ أن تـخـفى الـضَّـنَي
وتـواريَ الـدمعَ أو تُـخـفى الألَمْ
أرسلْ الـصـيـحـةَ يـحـدوهـا المُـنَي
وابـعثْ الـنـشـوةَ فى مَـسْـرَي الـهِـممْ



كـيـف بِتَّ الـليلَ يـا طـيـرَ الـهـوي؟
كـيـف بتَّ الـلـيل تـشـكـو فى ضَـرَمْ؟
إيـهِ يـا لـيلَ الـهـوي أيـن المـنـي؟
أيـن مَـنْ إن نمتُ عـنـه لم يَـنَـمْ؟
أين مَـن لجَّ الـهـوي فى قـلـبـه؟
أيـن مَـن بـاح بـحـبٍّ أو كـتـمْ؟
قـد جـفـاك الـنـوم فـيـمـن قـد جـفـا
وجـفـاك الـصـحـبُ فـيـمـن قـد صَـرم



ذاك نجمُ الحب يـــهـــفـــو لامـــعـــاً
أتـــراه؟ أم تـــراءي فـى الحُـــلُمْ؟
يــبـعـث الأضـواءَ فى صـدر الـدجي
يـــرسلِ الأصـداءَ فى قــلـبِ الـنَّــهِمْ
طِــرْ بــوحىِ الحبِّ لا تــخـشَ الـوري
واسمُ لا تــنـكصْ إذا مــا الخـطبُ طمْ
إنمـــا يـــا طــيـــرُ أنت الحــرُّ فى
عـــالـمٍ قـــد ضـــاقَ ذرعـــاً بـــالأمْ!

جميلة العلايلى، ديوان: صدي أحلامى، مطبعة التعاون، الإسكندرية، ١٩٣٧، ص٦٦ – ٦٩.

صدي أحلامى

أحلامى هى أنفاسى
وأنفاسى هى مزيج من نور ونار
نـار تـصهـر قـلبي فيـتمخض عن شتي الانفعالات الحسّاسة فتفيض علي روحى معرفة وإدراكاً
ونور يبدل الظلام نوراً ويكسو العراء بريقاً
أحلامى هى معانى وجدانى تواتينى من وراء الأبد فى شبه أشباح تستقر أمامى علي غير ارتقاب، وأطياف منوعة الصور وعلي اختلافها تمدنى بروح العزاء إذا داهمنى القضاء لأستجمع قواى لأعاود الكفاح
وفى المخاوف أجرّب الجرأة والإقدام لأتعلم كيف أكون إذا احتاجت إلىّ الحياة
أحلامى هى أخيلتى ولدت معى يوم ولدت، علمتنى الضحك والبكاء، وفتحت لى رتاج الفلسفة فتعلمت كيف أبكى وعلي شفتى بسمة العزاء
أحلامى هى ظلى الوارف وحرارتى الدافقة وإيمانى الأكيد وعاطفتى العميقة الخرساء
أحلامى هى معين غذائى الروحى أستمد منه القوة والنشاط
أحلامى هى الشعلة المتقدة التى تهيب بى دائماً إلي العمل فى سبيل الحب والأمن والسلام
أحلامى هى الحلقة التى تصل حياتى بحياة الفن وتقرب بين ما أعرفه وما لا أعرفه
أحلامى هى خواطرى التى استمد منها شفائى كلما قدم لى الدهر جرعة من كأسه القتال
أحلامى هى شعرى
وشعرى
هو الحرارة التى تسرى فى كيانى فتحبونى بالحياة وتشعرنى بعظمة الوجود
شعرى
هو همسات قلبى وظلال وجدانى
شعرى

هو مناغاة روحى عندما ترفرف بجناحيها الوضاءين فى العوالم اللامحدودة لتمنحنى أسرار الخلود فأحسّ بقلب أكبر من قلب الوجود لو تجسم الوجود وصار قلباً.

شعرى: هو دمى

أنزفه من قلبى لأمنحه العالم كلما احتاج العالم لحرارة الحياة وهو ينزف فى شبه قطرات تبدو علي الورق كلاماً وطىّ كل كلمة أكثر من معني ولكل معني حكاية صيغت من خلاصة معادن أفكارى فتفيض علي الكون رحمة وسلاماً

جميلة العلايلى، ديوان: صدي أحلامى، مطبعة التعاون، الإسكندرية، ١٩٣٧، ص١٣١ – ١٣٣.

إحسان كمال

سطر مغلوط

قلت لها أكثر من مرة إننى لا أحب التريكو.. إنه يحتاج لبال طويل ليس عندى.. عندما يصنع الإنسان رداء كاملا غرزة غرزة. فتفلسفت وقالت: إن رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة. ذكرتها أيضا بأننى منذ الصغر فشلت فى تعلم التريكو وبرعت فى الخياطة.. حقاً ما أجملها! القماش موجود من الأصل وما علىّ إلا أن أخيطه من الجانبين والكتفين ليصبح فستانا مكتملا ولكن أختى أصرت.. شىء أصبح أشبه بتقليد مفروض اتباعه.. كل خطيبة لابد أن تهدى فتاها بلوفراً من صنع يديها.. والجاهز.. ما عيبه؟

– سيحس بإعزازك له أكثر إذا ما نسجته بنفسك.. ثم إن الجاهز لن يكون مناسبا لمقاس خطيبك.

– إذن اكسبى فى معروفا واصنعيه له أنت.. شغل التريكو عندك سهل جدا وكم أتحفتنا جميعا بروائعك.

– سوسن يا عزيزتى.. هل أنت عبيطة أو تدعين ذلك؟ من خطرت لها هذه الفكرة أول مرة لم تنفذها عبثا، عندما تقومين بعمل جاكت لخطيبك مكون من صدر وظهر وكمين تصنعينها من لا شىء.. غرزة غرزة.. ستفكرين فيه طبعا وأنت تشتغلين ومع كل غرزة سيزداد قربا من نفسك ويتسلل حبه إلي قلبك..

كان معها حق فعلا.. طيلة نسجى وأنا أفكر فيه.. ومع كل غرزة ألعن اليوم الذى التقيت فيه به.. عندما سمعت مع عدد من زميلاتى بالطريقة التى تزوجت بها أمى.. والتى اكتشفت أنها نفس طريقة زواج جميع أمهاتهن –رثيت لهن.. لم يكن ذلك زواجا بل مقامرة، وإن حاولت أمى أن تخفف التعبير (بطيخة مقفولة) ولماذا لا تكون علي السكين؟ ولكن سكين اختلاطنا المحدود نحن بنات الجامعة اللاتى يدعين التحرر وسعة الأفق لا تكشف إلا عن قدر يسير كاللون مثلا.. ويبقي الطعم ودرجة الصلابة والرائحة سرا فى قلب البطيخة. إذ من ذا الذى يكشف عن كل

طباعه أمام زميلاته؟ بل حتي بعد خطبتنا ظللت أخرج معه شهرا كاملا قبل أن تنكشف لى دناءته.. أجل دناءة ولا أجد وصفاً آخر.. إنه يحاسبنى من الآن علي مرتّبى.. وعندما أبديت دهشتى حاول أن يبدى سماحته.

– تستطيعين أن تتبحبحى هذه الأشهر الباقية علي الزواج.. وبعدها؟ ظللت أستدرجه وكان رأيه مذهلا.. وقت الزوجة ملك لزوجها ومنزلها فإذا استغلت هذا الوقت فى عمل ما يعود أجره لصاحب الوقت الأصلى.. مالك السيارة مثلا له حق إيرادها عندما يشغلها تاكسى.

كدت أصاب بالغثيان، يحاول أن يتظرف ولكن هل هذه خفة دم؟ إننى قد أسمح لشخص أن يسرقنى إذا غلف سرقته بألفاظ مخففة.. حق.. إيراد.. مالك.. وقت.. سيارة.. يشغلها.

لم يكن يتكلم، كان يقذف بالطوب، لم يكن هذا أول عهدى به، فى كل زياراته كان يحمل لى معه واحدة.. ربما لم أحس بها لصغرها ولكنى وضعتها فى ذلك اليوم بعضها فوق بعضها فإذا بها تكون سدا كبيرا يقف بينى وبينه.

فكرت جديا فى فسخ الخطبة.. وإن كنت أعلن أن ذلك لن يكون هيناً علي والدي وعلي الأسرة التى تمتد جذورها إلي الصعيد وتتمسك بمفاهيم معينة.. بل ولا علىّ أنا نفسى.. سمعتى.. والقيل والقال.. أعرف ذلك جيدا.. سمعته فى مناسبات سابقة.. بل اشتركت فى إحداها.. حتي بيننا نحن المتعلمات.. لم تكد تخرج من الحجرة حتي غمزت زميلة بعينها.. تلاقيه هو الذى فسخ الخطبة.

– غالبا.. لكنها لابد أن تقول ذلك..

– تري لماذا تركها؟

أما فى وسط الأسرة والجيران فإنهم لايكتفون بالظن ولكن يؤكدون.. ولا يتساءلون عن الأسباب وإنما يتبرعون بالتكهن بها.. لماذا؟ ألأن الرجال فى لعبة الزواج هم الأقوي والمجتمع دائما فى ذيل الأقوياء؟ أم هم ينظرون إلي الرجل علي أنه كنز لا يعقل أن تعثر عليه فتاة ثم تتركه؟ بعض الرجال قد يستحقون هذا الوصف ولكن البعض الآخر لا يزيدون عن قش.. ربما يرون الفتاة فى مجتمعنا كالغريقة لابد أن تتشبث حتي بقشاية.. قد نكون فعلا غريقات حيث تركنا تقاليدنا القديمة ونزلنا بحر الحياة قاصدين الضفة الأخري.. التحرر ولكن يبدو أننا لم نصل بعد.. ربما استطاعت بناتنا الوصول... جيلنا جيل التضحية.. ليتنا لم نترك الشاطئ الأول –علي خوائه– إذن لما أصررت علي رفض رقيب الأسرة.. احتججت.. سنى.. ثقافتى.. سعة أفقى.. ونجحت.. صرنا نخرج وحدنا ولا ثالث معنا سوي وعد بالزواج تؤكده دبلتان.. وهو قد يسمح بالكثير.. لم يحدث حتي القليل من هذا الكثير ولكن من يؤكد ذلك للناس؟ قالت لى أمى: سيتردد أى شاب مائة مرة قبل أن يطلبك..

أعرف جميع المتاعب التى سأتعرض لها من قبل أن تعددها لى أمى.. فقط هى تضع فوق عينيها نظارة مكبرة.. ماذا.. هل اقتنعت برأيها؟ طبعا غير معقول.. ولكنه حضر لزيارتى فى اليوم التالى ولم أقل شيئا.. حتي لم أصارحه بضيقى من آرائه.. ادعيت أننى حزينة لوفاة نجمة السينما التى كنت أحبها.. ربما خشيت أن يفسخ هو الخطبة.. مصيبة.. يبدو أن أمى وقد منحتنى من قبل حبها ومصاغها قد منحتنى فى ذلك اليوم أيضا نظارتها.. أظن هذا يكفى.. لقد قالت لى أختى أن طول الكوت هو عشرة سنتى وطمأنتنى بأن غرزة الكوت هى المتعبة أما الباقى فسهل يسير، ولكن.. ما هذا..؟ سطر مغلوط فى وسط الكوت.. الغرزة العدل مكان المقلوب والمقلوب مكان العدل.. كم يبدو منظره قبيحا كالرقعة.. ولكن كى أصلحه

لابد أن أفك كل ما فوقه.. حوالى ستة أسطر فى كل منها أكثر من مائتى غرزة طلعت عينى حتي أكملتها. كلما انتهيت من سطر نظرت إليه أريد الاطمئنان إلي أنه قد زاد فهل أعود وأفكه؟ ثم ما الذى سيحدث إذا ارتدي سيادته بلوفرا به سطر واحد مغلوط.. غير معقول أن أبدأه من جديد فأنا أكره التريكو جدا.. كما أصبحت أيضا أكره صاحبه ولكن لماذا لا أصارحه؟ ربما غير من طباعه.. نعم لماذا أكون سلبية لدرجة الانسحاب لدي أول هزيمة؟

فى اليوم التالى خرجت معه وعندما اتجه ناحية محل الحلوي أفهمته بحزم أننى لا أقبل أبدا أن أكون محط سخرية عمال الكازينو من المدير إلي الجارسونات كما حدث فى المرات السابقة. لم يشتر الجاتوه.. ولكنه كان نصرا خادعا.. طيلة جلوسنا فى الكازينو ونحن نتناقش.. كانت آراؤه عجيبة كعهدى به دائما.. لصوص يبيعون القطعة بخمسة قروش وهى فى الخارج بنصف ذلك.. نأخذ شايا مقابل جلستنا وهذا يكفى.. لا تضيرنى أبدا نظرات الاستنكار من الجارسونات ولا اعتراض المدير.. فلينفلقوا جميعا.. الذين يضحون بمزيد من المال يشترون به احترام الناس تافهون يميلون للتظاهر. أفرغت كل ما لدى من منطق بيد أنه لم يقتنع أبدا.. ولكنى أنا اقتنعت.. اقتنعت بأن ليست هذه إيجابية علي الإطلاق.

الإيجابية هى فى تذليل العقبات لتحسين المستقبل.. هى فى تفتيت الجبال إذا وقفت فى وجه هذا المستقبل.. كما يجرى الآن فى أسوان مثلا.. أما تغيير طباع شخص ما فأمر غير ممكن.. حقا لقد قال أجدادنا أن الطبع يخرج من الجسم.. بعد الروح. كيف فكرت فى ذلك؟ أنا مثلا.. وأنا أصغر سنا كما أن جنسنا عادة ألين عوداً هل فى إمكان أحد أن يغير نظرتى للقيم فأصبح من عباد المادة؟.. مستحيل، الإيجابية فى موضوعى بالذات هى فى أن أقطع بشجاعة وتصميم الوثاق الذى يربط خطى حياتينا فأرفض هذا الزواج الذى تبدو مقدمات فشله واضحة.. وأختار طريق سعادتى الذى يختلف تماما عن طريق حياته..

فالنتينا تخرق المجال الجوى للأرض وتحلق فى الفضاء... ونحيت الجريدة جانبا.. أردت أن أشغل نفسى فإذا بها تزيدنى سخطا.. لا أستطيع أنا خرق معتقدات سخيفة تعارف عليها الناس.. الناس هنا فقط.. فى كل الدنيا ينظرون إلي فترة الخطبة علي أنها فترة اختبار كل من الشريكين لشريكه، وفضها يعنى أنهما لم يتفاهما.. أما فى بلدنا أو فى وسطنا المحافظ بالذات فتقول أمى إن ذلك الاختبار يجب أن يسبق الخطبة.. كيف بالله عليك يا أمى العزيزة؟ وعلي فرض أنه كان زميلى فسيظل جانب كبير من شخصيته وهو الجانب الذى يهم شريكة حياته بعيدا عن متناول اختبارها فما بالك وهو لم يكن زميلى.. كيف يمكن أن يكون زميلى وقد تخرج فى الكلية قبل التحاقى بها بعام واحد؟ هو كان زميل عفاف... الحبوبة الدلوعة التى تسير فى دراستها غير متعجلة فتأخذ السنة فى سنتين.. حتى تخرجت معى وقبل التخرج بشهور عرفتنى بشكرى عبدالعزيز لأول مرة.. حين انتهز فرصة نقله إلي القاهرة وجاء الكلية ليسجل رسالة الماجستير توطئة للحصول علي الدكتوراه، وكانت أمامه عقبة كبيرة حاول فى تردده الكثير أن يذللها.. ولكنها لائحة الكلية.. لا يسجل للدراسات العليا إلا الحاصل علي جيد علي الأقل.

فى كل زياراته كان يرانا.. وخيل إلىّ أن عفاف تنتظر أن يخطبها ولكنه تقدم لى أنا.. ولم يكن ممكنا فى هذه المعرفة السطحية أن أعرف عنه غير القليل.. الذى راقنى، حتي اكتشفت بعد ذلك أننى أخطأت فى فهم تصرفاته وأن المقصود بها كان العكس تماما.. أكبرت فيه الطموح العلمى لمحاولاته اليائسة مع قوانين الكلية

حتي صرح لى ساخرا بأنه لا ذلك الطموح ولا المركز الأدبى خطرا له علي بال وكل الذى كان يدفعه مرتب الشهادة الكبير، أعجبنى أيضا إيثاره وخلوه من العقدة التى تكمن لدي أغلب الرجال الشرقيين فتدفعهم إلي الظهور بالتفوق علي الزوجة، وذلك حين راح يقدمنى لكل أصدقائه علي أننى أحضّر للدكتوراه.. إلي أن أدركت أخيرا أنه الغرور يدفعه لذلك التقديم.. حتي نظرته العميقة لشريكة حياته.. تلك النظرة التى أعجبتنى وأشعرتنى تجاهه بالتقدير حين فضل العقل والاتزان علي الجمال، فلا مفر من الاعتراف بأن عفاف أجمل منى بكثير.. كنت مخطئة فيها، ما لم أكن أكثر من صفقة أكثر ربحا باعتبار شهادتى المتوقعة التى أصبحت أكرهها بعد الحماس الشديد. لم أتخيل ذلك فقط بعد معرفتي لشخصيته ولكنه أقره لى ببعض سقطات من لسانه.

كيف أتزوج شخصا لا أحترمه؟ كيف أعيش معه يوما بعد يوم وعاما وراء عام. وآرائى تصطدم بآرائه كلما تقابلنا؟ ليست الحياة الزوجية لقاء جسدين وحسب، وإلا لأصبحنا كالحيوانات يكفى أن يلتقى الذكر.. أى ذكر بالأنثي.. أى أنثي.. ولكنها قبل ذلك تقارب طبعين، وتفاهم عقليتين تقطعان معا رحلة الحياة الطويلة..

والوجه الآخر؟ قيل وقال.. إشاعات وتخمينات لحاسدين.. ناجحة فى دراستى وعملى ولا مفر من وجودهم، وجارات وقريبات لم يوصلهن مجموعهن للجامعة، أو دخلن ثم تعثرن فى الطريق، وأمهاتهن يطلقن تنهيدة ارتياح.. ليس لبناتنا عمل يشاركهن فيه زملاء.. وصديقات مرحات عاطفيات كنت أشذ عنهن بتحفظ ووقار سيحكين اليوم عن افتعاله.. وحتي غير الكارهين.. فى كل مكان ستطالعنى فى أعين الزملاء علامات استفهام لافحة.. وتهكم ساخر فى عيون الزميلات.. ما أكاد أدير ظهرى لهن حتي يتقارب كل رأسين وتبدأ الثرثرة.. تحررنا كان ظاهريا وحسب أما أفكارنا فما زالت ترتدى الحجاب..

وموقفى أنا حيال كل هذا؟ هل أترفع عن كل الأقاويل فألقيها خلف ظهرى فى عدم اهتمام.. أم أحمل تحت إبطى مذكرة تفسيرية أسرح بها علي الجميع؟

لماذا جبلت النفس البشرية علي السخرية بمحن الآخرين؟.. لماذا أوقع القدر أمس ذلك الرجل العجوز ذى البدلة البيضاء والمنشة الأنيقة أمام شرفتنا بالذات؟ قام الرجل من سقطته فى الأرض الموحلة وقد أصبحت بدلته مرقطة كجلد النمر.. انطلقت الضحكات من الجميع فى الشارع وفى شرفتنا.. ألم يكن الأجدر أن تتبدي مشاعر الأسف علي الوجوه.. علي الأقل؟ أيضا عندما تفض خطبة فتاة سواء من جانبها أو جانبه أليس هذا فشل لمشروع كانت تحلم من ورائه بالسعادة؟ المفروض إذن أن تستشعر من المحيطين بها الأسف والعطف والمشاركة ولكن.. أنا معذورة فى هذه الأهمية التى أعطيها للتقولات، فمهما بلغنا من الرقى والمدنية لا نستطيع أن نهمل آراء الناس فينا أو أقوالهم عنا ما دمنا نعيش وسطهم، ولقد قرأت حتي فى روايات أجنبية عن أشخاص أصابهم اليأس أو ملأتهم العقد بسبب شائعات ظالمة.

بعد هذا الحادث الصغير عادت الكفتان تتعادلان وكانت كفة الفسخ قد بدأت – تميل.. وهكذا حتي خرج من زيارته لى مساء أمس كنت لا أزال مترددة. لم أقض ما بيننا وإن كنت أيضا لم أخرج معه.. كشخص وجد بالطريق أمامه بعض أخطار.. وخلفه أيضا غير خال منها، فآثر أن يقف وسط الطريق.. مع أن لا شىء فى الدنيا يمكن أن يقف حيث هوٍ.. حتي التريكو فى يدى يكبر..

لا عجب أن يعزو علماء النفس حب الأم لأطفالها إلي جهدها وعنائها فى حملهم وولادتهم ثم فى خدمتهم ورعايتهم إذا كانت قطعة الصوف قد أصبحت غالية عندى بهذه الدرجة.. أنظر إليها بإعزاز شديد.. لقد ظهرت إلي الوجود بجهد كبير اشترك

فيه ذهنى مع يدى وعينى، هو أيضا سرّ كثيرا.. لم يرَ البلوفر فى يدى إلا أمس.. حرصت قبل ذلك علي إخفائه فقد كنت أود جعلها مفاجأة.. لم أعد أهتم.. وكان لابد أن يعبر عن سرور.

– تصنعينه بيدك؟.. هذا عظيم.. لا تتصورى كم يفرق ثمنه عن الجاهز؟ رغم ذلك التشجيع من جانبه كنت ما أزال أشتغل فيه هذا الصباح.. وحدى.. لم أعد أمل أبدا الجلوس وحيدة.. فى صمت مطبق وسكون عميق.. لا يكاد يخدش الأول صوت احتكاك الإبر.. ولا الثانى حركة شلة الصوف.. عندما أجذب الخيط فتروح تتقافز حولى كأنها عصفور مرح سري فى أوصاله الدفء، الإبر تعمل وحدها.. أحيانا يخيل لى ذلك.. كعصاتى ساحر تحول لمساتهما الخيط المفكك إلي نسيج متماسك، تماثل فى خاطرى قلم كاتب يصوغ من الكلمات المفردة قصة.. أو ريشة موسيقار تجمع الأنغام المتناثرة فى سيمفونية.. تتعانقان ثم تفترقان.. إلي عناق جديد.. لا انفصال بينهما.. يجمع الاثنين نسيج الصوف كأنه مصير لا مفر منه.. وهما بهذا المصير المتشابك راضيتان.. لا أسمع لالتقائهما صوت صدام عنيف ولكن وسوسة رقيقة كرفيف قبلة.. وعصفور الخيط ماضٍ فى تراقصه رغم اقترابه من النهاية وكأنه سعيد أنه يمنح دمه قطرة قطرة ليكتبً به قصة أو سيمفونية الحب.. أين أنا من كل ذلك.. فى الجانب الآخر من العالم.. فرح بالبلوفر وقدرنى من أجله كثيرا.. تماما كما قدرت يا أختى.. ولكنك كنت فى وادٍ وهو فى وادٍ آخر.. وتمنيت لو تحضر لزيارتنا لأقيم معها خناقة لرب السماء.. تًسببت فى تًعبى بدون نتيجة.. كالقطط حضرت علي السيرة وصاحت بمرح خلية البال..

– مدهشة.. كدت تنتهين من الصدر.

– نعم حردت الباط أمس وأبدأ الآن فى حرد القبة..

وضعته أمامها تتأمله فى سرور وفجأة شهقت بعنف، وذعرت قالت بأسف:

– هناك سطر مغلوط فى منتصف الكوت..

وأجبت بلا مبالاة.. نعم.. لم أفطن إليه إلا بعد عدة أسطر.

– ولكن يجب أن تفكى كل هذا حتي تصلى إليه..

وقرنت القول بالعمل.. سحبت الإبر ثم مضت تجذب الخيط.. وروعنى عملها حتي إننى ظللت برهة أنظر إليها مأخوذة دون أن أقوي علي النطق أو الحركة حتي أفقت من ذهول أخيرا فهجمت علي البلوفر أحاول انتزاعه من يدها صارخة.

– لا.. لا.. مستحيل.. تعبت فيه جدا وتكلفت جهدا.. وأرهقت نفسى به أيما إرهاق.. يوما بعد يوم وليلة إثر ليلة.. لا يمكن أن تهدمى هذا كله فى لحظة واحدة..

– أنت الملومة.. كان يجب أن تتراجعى بمجرد اكتشافك للسطر المغلوط وأنت بعد فى أول الشوط– لتعيدى عمله علي أساس سليم.. كيف تبنين وتعلين البناء علي خطأ؟ ما دمت قد رأيت به هذا العيب الجسيم.. ما كان لك أن تمضى فيه أبدا.. أبدا..

إحسان كمال، مجموعة: سطر مغلوط، كتاب مشترك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧١، ص ٤٥ – ٥٤.

زينب صادق

شعاع من ضوء القمر

دخل من زجاج الشرفة، واستلقي علي أرض الغرفة. نظرت إليه بحنان واستلقت بجواره. كيف يحتضن الإنسان شعاعا. لم تدر كيف لكن هكذا فعلت. احتضنت الشعاع واحتضنها. نظرت إلي السماء إلي القمرَ المكتمل هناك.. لا شيء مكتمل علي الأرض.

منذ ساعات قليلة. قالت لحبيبها «لنذهب إلي مكان مكشوف، ليحتضننا ضوء القمر المكتمل». كان يقود سيارته . نظر خلال نافذتها. قال: «لا أري شيئا سوي أضواء الشارع» قالت: «القمر فى السماء وليس فى الشارع».

ربت علي يدها القريبة منه. قال مبتسما: «القمر بجانبى فما حاجتى بقمر السماء». قالت: «إننا فى حاجة إليه. هذا القمر المكتمل أنا فى حاجة أن أجلس معك فى ضوئه». ليحتضننا ضوءه ليعيد إلينا بعض اللمسات الشاعرية التى افتقدناها علي الأرض». قال: «يا حبيبتى. منذ الأمس وأنا منكب فوق أوراق وفوق رأسى ضوء مصباح لم أرد أن أخلف موعدى فجئت إليك».

قالت: «بعد الانهماك فى العمل. الإنسان يحتاج للحظة هدوء وبعض السكينة. بجوار من يحب».

قال: «صحيح.. لكن لابد أن أقابل الرجل الذى سأعطيه هذه الأوراق لأنه سيسافر غداً. بعدها نذهب إلي أى مكان ترغبينه».

وكان المكان الذى توجه إليه مكتظ بالناس. مكتظ بالأصوات. نظر الرجل إلي الأوراق. قال كلمات استحسان، وأخرج من جيبه مظروفا به أوراق مالية. وسأله أن يعدها. ربما لم يرد أن يعد النقود أمام الناس أو أمامها هى. فقال للرجل إن ما بينهما ثقة.

انضم إلي المنضدة رجلان. تعرفهما جيداً. صديقان لحبيبها، وفهمت أنهما لم يحضرا صدفة. بدأت تنكمش فى نفسها.

قال أحد الصديقين لحبيبها «لون وجهك متغير».

قال: «متعب قليلا كأن مرضا ما سيدخل جسدى».

قال الصديق: يحدث تغيير بيولوجى فى جسد الإنسان يجعله يشعر بالمرض قبل أن يحدث بتغير لون وجهه خصوصا ما تحت العينين. يشعر بتوتر. وبالنسبة للمرأة تشعر فوق هذه الأعراض بتهدل شعرها ولا تصلح أحسن يد مصفف شعر فى تصفيفه. ثم نظر إليها وسألها «أليس كذلك»؟

قالت لتنهى هذه الثرثرة: «نعم». ونظرت إلي حبيبها ترجوه أن يوفى بوعده لها، ويخرجان من هذا المكان المزدحم. لكنه تجاهل رجاء نظرتها، وكان بكل كيانه مع الرجل الكبير يستمع إلي مشاريعه هذه التى يوعده بالمشاركة فيها. فهل هذا هو المرض الذى دخل حياة حبيبها ويحدث له هذا التغير البيولوجى؟! لقد لاحظت هذا التغير فى لمسة يده الباردة عندما قال لها إنها القمر. لاحظت هذا فى نظرة عينيه الجامدة عندما تحدثت عن شاعرية ضوء القمر.

اقترح الرجل أن يذهبوا إلي ملهي. قالت قبل أن يوافق حبيبها إنهما علي موعد. نظر إليها بدهشة ثم ابتسم وقال إنهما علي موعد مع ضوء القمر. ضحك الرجال وسأل أحدهم «هل هناك قمر اليوم؟».

لعنت هذا الزمن المادى الذى لا يجعل الناس ينظرون إلي السماء لحظة

ويكتشفون وجود القمر وينعمون بضوئه ويحلمون. ويقولون كلامًا جميلاً عن الغد المختبئ. إذا كانت هذه الأشياء لم يعد لها وجود، لماذا تراها هى. لماذا تريد الشىء غير الموجود. لماذا لا تستمتع بالوجود كما هو.

وجلست بجوار حبيبها فى سيارته ليلحقوا بهم فى الملهي الليلى.

أن يكون أمام الإنسان كل مظاهر السرور. وتدعوه البهجة أن يشترك ولا يستطيع أن يفرح حتي مع أقرب الناس له. لابد أن هناك خللا قد حدث.

شعرت برأسها سينفجر. صيحات الرجال ورقص الغوازى. وأصوات تصنع ضجيجا بغناء لا ينتمى إلي أى أنواع الطرب. همست لحبيبها أنها لا تحتمل الضجيج وتريد أن تنسحب. واستأذن الرجال ليوصل حبيبته.

قال لها: «يا حبيبتى لا تنزعجى هكذا. من أول تجربة. أنا أعمل لمستقبلى».

ولما نظرت إليه متسائلة.

قال متداركا: «مستقبلنا معاً».

وفى صمت الليل فى منزلها. وجدت هذا الشعاع من ضوء القمر مستلقيا علي أرض الغرفة فاستلقت بجواره. احتضنته احتضنها. أرادت أن تحلم لم تستطع. أرادت أن تبكى. لم تستطع. وكأن هذا الشعاع من ضوء القمر يحتويها بامتنانَ، إنه يشعر بها. كما تشعر بهَ.

زينب صادق، مجموعة: هذا النوع من النساء، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٢، ص٤٥ – ٤٨.

ليلي الشربينى

يوم سعيد

هذا فجر يوم جديد.. سوف أنتظر ظهور قرص الشمس لأخرج...

سوف يكون هذا اليوم بداية لحياة جديدة.. أنظر إلي الأشجار من شرفتى وكأنى أنظر إلي الحياة وأنظر إلي بيوت النائمين وأتساءل: لماذا النوم.. واليوم مشرق جديد..؟

أخرج لأمشى فى الشوارع الخالية إلا من بضعة كلاب ضالة، وبعض البوابين الذين نهضوا مبكراً لتنظيف السيارات الراقدة علي جانبى الشارع وبعض التلاميذ الذين ينتظرون أوتوبيسات المدارس.

أسير فى الشارع العام.. تمر عربات قليلة مسرعة فالشارع خال.. يمر «تاكسى».. أوقفه.. أعطيه اسم فندق.. أركب وأغلق الباب وأسرح فى لون السماء.

فى الفندق أرانى وحيدة.

هناك طاقم طائرة يتناول إفطاره.. وسيدتان واضح فى عيونهما السهر والليل.. أنظر إلي ثيابهما واستغربها فى الصباح.. أخجل من نفسى.. أقلب الورق المفرود علي الطاولة.. أخرج قلمى وأرسم النخيل الذى أراه عبر نافذة الفندق.

أحبه.

واليوم..؟

عندما يطلع النهار ويفتح محل الزهور سوف أشترى بعضها.. وسأشترى أيضا بعض الفطائر.. سوف أذهب إليه وأوقظه.. وسوف أقول له: يوم سعيد.

سعيد..؟

من..؟

هو..؟

غصة فى حلقى.

رأيته معها..

رأيته بعينى..

سمعت صوته وقد رق.

أتراه نسينى أم..؟

خرج قرص الشمس من الأفق.. خرج ليبعد فى السماء.. يفر من لونه ويتدحرج فى الزرقة البعيدة.

أترانى أقضى اليوم وحدى!

محل الزهور فتح أبوابه.

سأشترى الزهور.

أخرج من الفندق.. وباقة الزهور فى يد.. والفطائر فى اليد الأخري.

ورنين صوته يبعدنى عنه.

طلبت من التاكسى الذهاب إلي عنوان صديق.

ألقيت الزهور والفطائر والتمنيات الطيبة وجريت جريت لأشترى زهورا وفطائر وأذهب إليه.

تراجعت فى دقيقة.

ذهبت إلي قريبة عجوز.

أعطيتها الزهور والفطائر وجلست.

وددت التكاسل والمكوث يوما أو بعض يوم.

لكننى خرجت.. خرجت لأشترى زهورا وفطائر وأذهب إليه.. ربما احتاج إلىّ.. ربما تركته الأخري.. وكان حزيناً..

قبل أن أدق الجرس سمعت صوتين..

ألقيت الزهور والفطائر إلي بواب البيت وجريت.

ليلي الشربينى، مجموعة: الكرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٣ – ٢٦.

صافى ناز كاظم

فطائر الجبن

قفزت من السرير عندما دقت الساعة الخامسة صباحا وأنا متجهمة وأنظر فى تحدٍّ مباشر أخزق به عينى ثعبان شرس ضخم اسمه الاكتئاب التف حول عنقى عشرة أيام كاملة. دفعته إلي الوراء فشعرت علي الفور بقوة عضلات رأسه وهو

يقاومنى فى محاولته التقدم إلي الأمام أو الثبات فى موقعه علي الأقل.. لكننى كنت مصممة علي دفعه واستطعت بالفعل أن أقطع طريقه إلي صنبور الماء لأتوضأ.. تذكرت وأنا أنظف أسنانى أننى رأيتنى فى النوم أنظف أسنانى فانبسطت أساريرى لأن هذا خير. أطلت سجودى حتي شعرت أننى محمولة علي هودج فوق سفينة تهدهدها صفحة بحر هادئ. لبرهة شعرت أننى علي ذراع أمى فطلبت لها الرحمة وطلبت أن أري الحق حقا وكان ذلك كافيا لكى تهطل مقلتاى مخزونهما مدرارا.

فرغت من مسح حذاء ابنتى فى منهجية تعلمتها بالمران وكنت قد أعددت ملابسها علي منضدة المكوي وفق أولويات الارتداء ولم يبقَ سوي أن أبتكر هدفا مهما لها بأن هناك سببا وجيها للاستيقاظ غير الذهاب للمدرسة فقلت لها: «سأدهن شعرك اليوم بالجاز!» فانتفضت جالسة وعلي وجهها سعادة من سيدخلون دنيا جديدة: «صحيح؟!» فأومأت برأسى فى حنان من لا يمكن أن تبخل علي ابنتها بشىء.

قالت: «دكتور التليفزيون يقول الخل مفيد!» وأنا أودعها علي الباب: «عندما تعودين سأدهن شعرك وسوف تعرفين، والآن قولى: توكلت علي الله».

هبطت الدرج وحبل الصوت ممتد بيننا: «خلاص؟»، «لسه!» «خلاص؟» «لسه» ثم «خلاص» نهائية تعنى أن أجرى إلي النافذة أنتظر معها حتي تأتى سيارة المدرسة القادمة من جسر السويس لتأخذها من العباسية وليس بالسيارة أحد وتلف بها: باب اللوق والمبتديان وجاردن سيتى وميدان التحرير وميدان طلعت حرب ومصطفي كامل والأوبرا..إلخ- ليس هناك مكان أمر به مع ابنتى إلا وتقول لى: باص مدرستى يأتى هنا - ثم تعود بها لمصر الجديدة وهى مكتظة. يجلس التلاميذ فوق بعضهم البعض، ومنهم من دفع ١٥٠جنيها ومنهم من دفع ٢٠٠جنيه. وترمومتر الارتفاع يقفز بالجنيهات سنويا خمسين جنيها فى القفزة الواحدة، والأمر اختيارى لأولياء الأمور وهم أحرار: إما الدفع الفورى الكامل لما تقرر أو «براحتكم نوقف خدمة السيارات!».

تلوح لى وألوح لها: «فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين» حتي تغيب السيارة فى مداخل الطرقات فيحط علي رأسى طائر القلق- وهو خليط من الغراب والبومة والنسر- كيف أتركها هكذا تمخر بحر الظلمات؟ «يا شيخة أنت مؤمنة!» أصيح بوجهى لأهش الطائر البغيض وأتلفت فأجد الثعبان فى غرفة مكتبى فاغراً فاه جوار قلمى الرابض فوق أوراقى وأنا مندهشة: تري من كان يكتب؟

أتجنب القلم والأوراق وأتسلل خارج الغرفة فى حذر شديد. هربا منه جمعت بالأمس كل الأشياء الممزقة وجلست أعالجها بماكينة الخياطة التى تركتها أمى. وكلما أدرت عجلتها تصورتها وهى تجلس مبتسمة مزهوة لأنها تملك ماكينة خياطة أصيلة. تنظفها وتلمعها وتلبسها بياضتها الخاصة وتغضب لو رأت عليها كوبا أو شيئا مبللا. تبجيلا لذكري أمى أحضرت للماكينة «كاوتش ماكوك» و«سير» وزيتا وفوطة صفراء خاصة لتلميعها. حين وجدتنى ابنتى أدير الماكينة اندهشت فى فرح وسألتنى فى فخر: «ماما لماذا لاتصبحين خياطة؟» تكره أن أكتب وتكره أن أقرأ، وتكره أن أستمع إلي نشرة الأخبار- خاصة من إذاعة لندن لأن بعدها أضواء- وتكره حديثى فى «شؤون الساعة!».

ها قد جلس الثعبان فى مكتبى وأفرخ بيضه جوار قلمى. فماذا أصنع اليوم؟

أمسكت بعصا الممسحة وجردلها المتطور الذى يمكننى من المسح دون انحناء وعصر الممسحة من دون أن ألمسها، الهدية التى طلبتها من صديقتى فى عيد ميلادى مع زجاجة «ديتول» كبيرة الحجم مع مبيدات قوية المفعول لكنها ليست بقوة

« البايجون » هل تكلم أحد عن أزمة « البايجون » واختفائه من السوق ؟ يا إلهي: ماذا أطعم صراصيري؟! سكبت كمية كبيرة من « الديتول » عند باب شقتي وفي أركان الطرقة الخارجية ورحت أمسح بإيثار مبالغ فيه من أمام شقق الجيران وأنا أردد: « إماطة الأذي عن الطريق » وحين تعبق السلم برائحة « الديتول » أغلقت الباب وجلست أقول: « أنجزت ».

لم يكن الأمر سهلا لكنني انتهيت من قراءة صحف الصباح الثلاثة وخرجت بقصاصة واحدة مفيدة عن كيفية عمل « فطائر الجبن » السمن والجبن والبيض والدقيق والخميرة: سهل كله إلا « فرن متوسط الحرارة » دائما في مخيلتي فرن بوتاجاز ينفجر بوجهي. أهش الطائر من فوق رأسي واتخذ الاحتياطات الواجبة وأشعل الفرن بأحاسيس بطولية. حتي فطائر الجبن تحتاج شجاعة. والآن: ضعي واخلطي وامزجي وانخلي واعجني حتي تصير العجينة يابسة. متي تماما تمكن الثعبان من غرفة مكتبي ليقبع هكذا؟ التليفزيون في غرفة ابنتي وعلاقتي به شبه منتهية، وحتي هذه الكلمة التي طاشت من دكتور محمد عناني عن اللغة العامية وضرورتها في ترجمة شكسبير إذ إن اللغة الفصحي في رأيه- رأي عناني لا شكسبير- مازالت تعتمد علي مجموعة ألفاظ جاهلية عفي عليها الزمن، حتي هذه الكلمة العبقرية للدكتور عناني جابهتها بسماحة الإسلام ودعوت لصاحبها بجائزة من جوائز السلام!

متي إذن متي انطلقت هكذا أتدحرج كالكرة فوق غيط فسيح تسوي بتراب الاكتئاب وتمهد في ميل محكم نحو فوهة البئر أو فم الثعبان؟

بلعني الحوت كثيرا، لولا أني كنت من المسبحين، لكن من يقارن الحوت بالثعبان؟ ومن ينبئك عن جبن الفطائر كمن فقد؟

كان الشاعر الإنجليزي « ت.س.إليوت » من عمالقة المكتئبين.. فقدت زوجته الأولي « فيفان » عقلها ووضعها في مصحة وكان يرعاها بدأب ويعود إلي بيته يكتب عن « القطط ». لا يخاف الثعبان شيئا كما يخاف القطط. أحيانا كنت أتهم « إليوت » بأنه السبب في جنون زوجته، يؤكد ذلك أن اسمه بين أصدقائه كان « بوسوم » ويعني « المستعبط »- أو باللفظ الجاهلي يعني: الذي يدعي عدم الدراية بما يدور ويكون هو محرك الدوار كله. الذي يغفر لإليوت عندي أنه كان حاد النكتة، حاد الذكاء. حاد السخرية. شديد الشبه بالأطفال والقطط بخيرهم وشرهم ولذلك لم يكن ممكنا أن تكرهه أبدا كما لم يكن ممكنا أن يترجمه أكاديميون ثقلاء. أشد حالة يصير بها الأكاديميون ثقلاء عندما يتبسطون، والأكاديمي ليس بالضرورة « عالم » أو « بحاثة » إذ قد يكون « جامداً » و « منغلقاً » و « مستثمراً! ».

من فرط ولائي لإليوت وليس بسبب الضجة أو الإعلان كان حرصي أن أشاهد العرض المسرحي الغنائي الراقص الذي اسمه « قطط » والمستند إلي « كتاب بوسوم العجوز عن القطط العملية » وأخذت ابنتي عبر لافتات تقول إن مسرحية « قطط » أعظم حدث مسرحي بلندن. كان السلم الكهربائي الأسود يرتفع بي بما يوازي صعود ثلاثة طوابق في بناء مسرح « لندن الجديد » والجدران وكل شيء يغلب عليه اللون الأسود الذي تبرز منه عيون قططية، والمكان « وست إند » منطقة المسارح التجارية التي توازي في نيويورك « برودواي » وفي باريس « البوليفار ». والمسرح يعبر عنه اسمه فهو أول مسرح تجاري يتم بناؤه منذ سنوات وتم افتتاحه في ٢يناير ١٩٧٣، وضع تصميمه « شين كيني » الذي له موقعه المهم عند من يهتم بمصممي المسارح في العالم- ليكون « مسرح المستقبل » وأدخل فيه الكثير من ابتكاراته ومنها أنه جعل ثلث مساحة المسرح علي قاعدة متحركة دائرية، باتساع عرضي طوله ٦٠قدما، تشمل

الخشبة والأوركسترا وجزءا من مقاعد المتفرجين التى تتحرك بهم مقاعدهم وهم جلوس إن يسارا أو يمينا كيفما شاء المخرج! والحمد لله كان مقعدى خارج المنطقة المتحركة فأنا لا أحب أن تكون حركتى خارج إرادتى!

كان معى عشاؤنا فقلت لابنتى مازحة: «نأكل فى الاستراحة ونعطى ما تبقي للقطط!»» ولكن ما أن انتهي القسم الأول من العرض حتي شعرت أن قططه لا يرضيها نوع طعامى. إنها قطط تثير التقزز وتبعث فى نفوس أمثالى الملل. جهد ضخم وإنفاق هائل جذب معظم راقصى لندن الذين تركوا كل ارتباطاتهم وتفرغوا للعمل فى هذا العرض منذ تاريخ افتتاحه ١١مايو ١٩٨١.

ومنذ ذلك التاريخ وهم يبرزون كل ليلة علي خشبة المسرح الدائرية هذه كأنهم رءوس الشياطين. قالت لى ابنتى- ونحن تعودنا أن نربى سويا القطط ونحبهم- «لايشبهون القطط».

القطط نظيفة وخفيفة الظل وجميلة فى كل أحوالها أما تشكيلات الرقص بركام الأجساد المتجمعة علي المسرح فلا توحى بالنظافة أو المرح، ناهيك عن الجمال وعن الشعر وعن «بوسوم» إليوت العجوز الذى إن غابت عنه كل الصفات فلا يمكن أن تغيب عنه الفكاهة وإن خرجت من الحزن والطيبة. وإن غلفها الشر الطفولى والزهد، وإن طفا علي سطح بئر الاكتئاب.

كان «إليوت» يعرّف نفسه قائلا: «إننى كاثوليكى، ملكى، كلاسيكى!» وحتي إن كنت ترفض إطاره هذا فلا يمكن أن تقبل بديلا عنه ذلك الكم المخيف من السوقية والتبذل ليكون وعاء لكتاب «بوسوم العجوز» المكتئب فى هدوء ومرح وطفولة. لكنها «الست هانم» سكرتيرته «فاليرى» التى تزوجته فى أخريات أيامه - هكذا رضيت أن تبيع «إليوت» الذى عاير حياته- كما قال- بملاعق القهوة بعد أن عرف «دية» الأيام كلها: صباحها ومسائها وبعد ظهرها! ولا شك أنه أعلن النتيجة علي لسان «سيليا» بطلة مسرحيته «حفل الكوكتيل» وقال ما معناه: إن الحكاية كلها لا تساوى ثمنها! غير أن المسرح فى لندن صار سلعة أساسية فى تجارة السياحة وعندما يصير الأمر كذلك فإن النتيجة فى غالب الأحوال لا تكون طيبة للناس الطيبين.

الفطائر خيبت أملى. كنت أظنها ستخرج من الفرن «نافشة» فإذا بها منبطحة، سوف تأتى ابنتى وتتذوقها وتقول: إن فطائر جارتى أفضل!

أتصل برئيس التحرير لأعتذر: «لم أفلح فى الكتابة عن القطط!»

رد بحسم سريع: «اكتبى عن الكلاب!»

فهل ترانى أفلحت؟

صافى ناز كاظم، تلابيب الكتابة، دار الهلال،القاهرة، ١٩٩٤، ص١٣٣ - ١٤٠.

نهاد جاد

من مسرحية: عديلة ومحطة الأتوبيس

صالة فى منزل بسيط.. فى الخلف كنبة استوديو طويلة يرقد عليها رجل بملابسه كاملة ويغطى جسمه بملاءة.. فوق الكنبة راديو ترانزستور صغير.. فى الجانب الأيمن من المسرح منضدة عليها تليفون.. الشباك الخلفى مغطي بالستائر.

(عندما تفتح الستار تدخل عديلة بصينية الشاى).

حسن.. سى حسن.. أستاذ حسن.. حسن بيه.. ما تقوم بقي يا خويا.. الساعة بقت تسعة.. طول عمرك خم نوم.. كل همك تنام وبس.. بتحب النوم زى عينيك.. (تفتح الستائر) الناس كلها قامت راحت شغلها من بدرى وانت لسه نايم.. إيه الخيبة التقيلة دى يا راجل انت.. ده أنا من ساعة الفجرية وأنا دايرة ألف علي رجلى فى البيت زى النحلة.. (تتجه إليه) يا خرابى.. يا دى النيلة عليك راجل مدهول.. نايم بالبدلة.. مش هاين عليك تقلع البدلة قبل ما تنام؟ أودى وشى فين منك.. أقول للناس إيه.. دى ست أنصاف صاحبتى الروح بالروح بتقول لى هو جوزك عمره ما قلع البدلة اللى عليه دى.. زى ما يكون بيروح الشغل بيها وبينام بيها ويقوم بيها.. مع إنى بعملك فى السنة أربع بدل ومعلقاهم فى الدولاب عمرك ما بتلبسهم.. طبعا مش عاجبك ست أنصاف.. (تقلده). الولية دى يا عديلة لها تأثير سيئ عليك.. ومش عاوزك تصاحبيها.. يا خويا اتهبب كده بلا خيبة.. ست أنصاف اللى مش عاجباك دى مجوزة راجل مقاول قد الدنيا.. بيكسب ميت جنيه يومى.. (ترتب المنضدة) ما تقوم تشرب الشاى يا راجل انت وتشوف حالك.. ميت جنيه يومى.. وتفترق عنى فى إيه يعنى.. بالعكس أنا أحلي منها وأنبه منها ستين مرة.. بس البخت.. والله كنا بنلعب سوا فى الشارع واحنا عيال صغيرين.. حبيبتى الروح بالروح.. واهى اجوزت واحد مقاول.. ميت جنيه يومى بقولك.. ألماظات إيه وعربيات إيه.. دانت تخش بيتها بطنك تمغص عليك من كتر العز اللى شايفه فى كل ركن حواليك.. الشاى بتاعك يا راجل انت قوم اشربه بقي.. وأنا.. أنا مدلعاك ومهنياك وبجيبلك كل يوم الشاى لحد عندك تفتح عنيك.. إذا رضيت تفتحهم.. تلاقى الشاى جنبك.. ميت جنيه يومى ورحمة أمى.. وأنا.. اجوزت حتة محامى لا طلع ولا نزل.. لو كسبت ستين سبعين جنيه فى الشهر تخاف من الحسد وتفرق عيش وفول فى السيدة.. ست أنصاف مثلاً ما تعرفش تعمل بيتيفور ولا كعك ولا حتة صينية كنافة.. أنا بعمل كافة شىء من البقلاوة والجاتوه لحد الحاجات اللى ما يعرفش الطباخين فى سميراميس يعملوها.. مش عايز تقوم؟! والله إن ما قمت دلوقت حالا لكون جايبة كباية ميه ودالقاها علي وشك.. ماعندكش قضايا النهارده؟

(تستدرك) قضايا إيه يا حسرة.. هو أنت ملفوت لأكل عيشك.. إنت ملتفت بس للمقالات اللى عمال تكتبها فى الجرايد عن القانون ونظريات القانون وتطبيق القانون.. وفى الآخر تاخد كام فى المقالة؟ خمسة جنيه مفيش غيرهم.. بقولك جوز ست أنصاف بتاع ميت جنيه يومى.. خمسة جنيه عمي فى المقالة.. واقولك شوف لك قضية تنفعك.. حد يكون عايز يطلق حد.. يشتكى حد.. يخرب بيت حد.. تطلع لك منها بخمسين ستين جنيه خبطة واحدة.. ولادك أولي بيهم.. أهوو الواد مش نافع من غير درس خصوصى.. تقولى:

(تقلده) يا عديلة ما تتدخليش فى شغلى.. أنا إنسان عارف أنا بعمل إيه وعايز إيه من دنيتى.. أنا عايز أكتب.. عايز الناس تفهم القانون.. تفهم إنها لها حقوق وواجبات.. عايز أفكارى توصل للناس.. طيب يا خوية.. خلى انت أفكارك توصل للناس ومفيش حاجة توصل جيبك.. انت حتصحي ولا مش حتصحي (صوتها ينكسر قليلا) أنا كنت عارفة.. يوم ما اجوزتك كنت عارفة بينى وبين نفسى إن كل شىء كنت بحلم بيه انتهي.. وإنى خلاص مش حبقي عديلة اللى صورها بتطلع فى

الجرانين.. فى باب المجتمع.. كنت عارفة إنى لا حلبس ألماظات ولا حركب عربيات ولا حروح أتعشي فى مينا هاوس.. إنت حتقول علي إن كل همى الفلوس والمظاهر والفخفخة.. غلطان.. والله العظيم غلطان... لأ قولها قولها.. ما أنا عارفاك.. كل حاجة لازم تكسر مقاديفى فيها.. أنا مش بحب الحاجات دى عشان أتقمع بيها زى بقية الستات.. لأ.. الحاجات دى أنا كنت حاسة إنها من حقى.. صحيح أنا من عيلة بسيطة.. لكنى كنت عارفة ومتأكدة من صغرى إنى غير الناس كلهم.. وعشان كده كنت عارفة ومتأكدة إن من حقى إنه يحصلى حاجات ما بتحصلش للناس العاديين.. لو كنت اتولدت قبل كده بألفين سنة.. كان ممكن أبقي مثلا.. (كليوباترة).. ويجيلى أنطونيو.. (تمثل أنطونيو) مليكتى.. (مش بيقولوا كده برضه فى التليفزيون؟).. مليكتى.. إن حبك ملك علي كلبى.. طب افرض كانت فرقت معايا بنط وطلعت خدامة عند كليوباترة.. إيش ضمنى.. لكن أنا متأكدة إنى كنت حطلع كليوباترة.. أمال كنت حطلع إيه؟ مالهاش حل غير كده.. لكنى أرجع واقول برضه الحمد لله إنى اتولدت عديلة.. عديلة امال.. أنا عديلة.. (بانكسار).. طظ.. حتة مرات واحد محامى ويا ريته بيشتغل شغلته كمان.. إلا محامى بيكتب مقالات بخمسة جنيه المقالة.. ولما تجيله قضية كبيرة يرفضها كمان! (تقلده) دى مسئولية يا عديلة.. روح إنسان حتبقي فى إيدى.. مش جايز يحكموا عليه بالإعدام ويكون برىء.. ولا جايز يطلعوه براءة وهو فى الحقيقة مجرم قاتل.. سفاح.. فى الحالتين أروح فين من ضميرى..

(ترد هى عليه) «وضميرك يا خويا مش حيستريح لما تحط فى جيبك ألف جنيه أتعاب؟» وصورك تطلع فى الجرايد ويكتبوا تحتها المحامى الكبير.. (تتمادي فى الخيال) ويجيلك الصحفيين يعملوا معاك أحاديث:

– لا مؤاخذة يا فندم. سيادتك أكبر محامى فى البلد.. ممكن تقول للقراء السر فى نجاحك؟

– مراتى.. عديلة هانم.

– صدق من قال وراء كل عظيم امرأة..

إنت عارف الامرأة دى تبقى مين؟ أنا.. ويصورونى جنبك حاطة رجل علي رجل وفى بقى السيجارة.. كل ده إنت حارمنى منه.. كل يوم الصبح كل يوم أجيبلك الشاى فى السرير.. قصدى فى الكنبة.. أعملك إيه ما هو ولادك كبروا وما عندناش أودة نوم تانية.. لو كنت منتبه لشغلتك الأصلية كان علي الأقل حيبقي عندنا أودة نوم تانية.. أنا وانت أودة والولاد أودة.. بقالنا قد إيه ما نمناش فى أودة واحدة مع بعض.. الله بقي بلاش قلة أدب.. إنت كمان بتعرف تهزر! (ثم بجد) كل يوم أجيبلك الشاى لحد عندك عالكنبة وأقولك علي مشروع جديد..

– إيه رأيك نستلف قرشين من ابن عمى اللى فى الصعيد ونفتح مشروع تجارى.. وسنة بعد سنة المشروع يكبر.. يكبر ونتوسع أكتر.. والمشروع يبقي شركة والشركة تبقي شركتين والشركتين يبقوا تلاتة والتلاتة يبقوا خمسة والخمسة يبقوا عشرة والعشرة يبقوا عشرين تلاتين مية متين خمسمية والفلوس تبقي بالكوم ومع الفلوس الجاه والسلطان.. وييجوا الصحفيين.

– تانى صحفيين يا عديلة.. يا ستى أنا مش بتاع أضواء.. مش بتاع شهرة.. أنا عايز أوصل كلمتى للناس وما يهمنيش إنهم يعرفوا مين اللى قالها.. المهم يعرفوا معناها..

– بلاش مشروع تجارى نفتح شركة مقاولات أبيع النص بيت اللى حيلتى و..

– أنا ما فهمش فى المقاولات يا عديلة.. إنت كل يوم الصبح تطلعيلى بحاجة.

– المقاولين المصريين: حسن أحمد حسن وشركاه.. وأنا بقي مرات رئيس مجلس

إدارة.. (كأنها تتحدث فى التليفون) والله يا زوزو يا حبيبتى حسن بيه مشغول قوى.. أنا نفسى ما بشوفوش.. إحنا عاملين بكره حفلة عازمين فيها البلد كلها.. حبعتلك كارت دعوة..

– يا ستى أنا مليش فى المقاولات..

– مالكش فى التجارة ومالكش فى المقاولات ولا الشركات ولا العمارات أبوك يا شيخ السقامات.. وأنا ذنبى إيه..

إنت حتصحى ولا لأ.. ودين النبى إن ما صحيتش لكون دالقة عليك جردل ميه.. بس! هه! الله يرحمك يا مه.. إنتى برضه اللى عملتى فىّ كده..

(تقلد أمها):

– ابن صاحب العمارة حتة واحدة..

– إنت يا ماما تكرهى إن الواحدة تبص لفوق ؟

– إنت حتجيبلنا المصايب.. أنا عارفة.. ده لو أبوكى درى كان دبحك..

– وأنا عملت حاجة يا ماما.. أنا كل يوم وأنا نازلة السلالم ألاقيه فى وشى.. أعمله إيه ؟

(تقلده هو):

– صباح الخير..

– صباح الخير.. إنت..

– أنا.. أنا إيه ؟

– لا.. ولا حاجة.. سعيدة..

– استنى دقيقة.. عايز أقولك كلمة صغيرة..

– إنت ازاى تتجرأ وتعاكس بنات الناس يا أستاذ انت.. صحيح انت ابن صاحب العمارة لكن لازم تعرف إن شرف الناس مش لعبة.. طب والله ده لو بابا عرف إنك بتتعرضلى عالسلم كده كان..

– أنا أتعرضلك.. أنا آسف.. مش قصدى.. سعيدة..

– (بلهفة) رايح فين..

– أنا عايز أقولك إنك..

– أنا ما شفتش قلة أدب بالشكل ده.. أنا حاطلع أقول لبابا حالا.. وحتشوف بقي حيوريك شغلك إزاى!

– شفتى يا ماما.. جه.. جه لحد الباب..

– يا عمى أنا طالب إيد بنتك..

– يا ابنى أنا يشرفنى..

– شفتى يا ماما كنتى بتقولى حجيبلكم المصايب.. فيه بنت فى العيلة كلها اتخطبت لواحد أبوه عنده سبع عمارات ودى التامنة ؟

– بس يا ابنى الأصول برضه تجيب الست الوالدة والوالد معاك.

(تقلد أمه):

– انتوا ازاى تسمحوا لنفسكم إنكم تضحكوا علي عقل ولد صغير زى ده، وتخلوه يخطب بنتكم؟

(تقلد أبوها):

– إحنا يا ست هانم ما ضحكناش علي عقل حد وأنا ما اديتش كلمة إلا لما يجيب حضرتك..

(تقلد أمه):

– إذا كان بينك وبينه حاجة يا بنتى يبقي..

(تقلد أمها):
- اخرسى قطع لسانك إحنا ناس أشراف ولاد أشراف.
- بس يا ماما كفاية.. كفاية أرجوكم.. كفاية..
(تقلد أمها):
- بكرة يجيلك سيد سيده..
(تقلد أبوها):
- ماله الأستاذ حسن أحمد حسن.. أهو محامى عال.. بكرة يكبر ويبقي محامى كبير واسمه زى الطبل.. ولا السنهورى باشا..
(لنفسها):
حسن أحمد حسن.. نايم علي كنبة فى الصالة بهدوم الشغل.. وبيت صغير تلات أود أودة نوم واحدة وأودة سفرة وأودة صالون.. حسن أحمد حسن.. عنده حاجة عايز يقولها للناس.. إنما عديلة.. طظ فيكى يا عديلة.. طظ فيكى.. يا خسارة يا عديلة يا ميت ألف مليون خسارة..
(يضرب جرس التليفون)..
آه يا نارى.. حتي جرس التليفون ما بيصحكش.. (للتليفون) طيب طيب أنا جاية أهو.. يختى.. (لزوجها) ما تقوم يا راجل بقي حتربيلى العصبى.. الساعة زمانها بقت حداشر الصبح.. طيب طيب.. أنا جاية.. (ترفع سماعة التليفون) آلو.. عايز مين حضرتك.. الأستاذ حسن.. دقيقة واحدة.. (تتجه إليه) حسن.. حسن قوم تليفون.. ما تقوم يا راجل يمكن تكون قضية كبيرة.. يمكن ربنا يكون عوض صبرى خير.. حسن قوم تليفون.. ما تقوم يا راجل قوم بقي.. أيوه أنا عارفة.. إنت يهمك إيه.. طب وحفضل لاطعة الراجل علي التليفون كده؟ آه يا نارى (تتجه إلي التليفون ثانية) الأستاذ حسن نايم.. أنا مين؟ أنا الشغالة؟ (كأنها أهينت) لا يا خويا أنا مش الشغالة.. أنا عديلة.. عديلة مين؟ لو ما كنتش اجوزت الأستاذ حسن كنت زمانك سمعت وعرفت عديلة مين... أيوه أنا المدام.. (ترتبك) أفندم؟ حضرتك بتقول إيه؟ حضرتك لازم غلطان فى النمرة.. الأستاذ حسن أحمد حسن المحامى هو ده اللى تقصده مش حد تانى... امبارح.. استدعوه امبارح.. عرضوا عليه الوزارة.. والنهارده بيحلف اليمين.. الساعة كام؟ ستة بعد الظهر؟ (تبعد سماعة التليفون) ونايم لحد دلوقت؟ الشؤون الاجتماعية بتقول.. لا أنا ما عرفتش.. لإنى.. كنت بايته عند المرحومة أمي ولسه جاية.. قصدى كنت بايته عند والدتى.. ولسه رايحة.. قصدى كنت رايحة عند بايتتى ولسه والده.. أفندم.. لا مؤاخذة.. حيكون موجود فى الميعاد يا فندم.. حتبعتوا عربية تاخده.. حالا يا فندم.. حالا.. حيكون علي أتم استعداد.. دقيقة واحدة قبل ما تقفل.. قوللى ليه حسن بالذات: أفندم؟ لأنه من كبار المفكرين وله آراء رائعة فى الإصلاح الاجتماعى.. فين؟ اللى بينشرها فى الجرايد؟ أم خمسة جنيه؟ طيب يا فندم أنا متشكرة... حفوره فورا ولبغه علي طول.. قصدى.. لا مؤاخذة.. حصحيه فورا وأبلغه علي طول.. مع السلامة.. مع السلامة..
(تغلق سماعة التليفون وتجلس مهدودة لحظة)..
(تقوم تتثني فى دلال شديد وتقترب منه فى حركات إغراء شديدة وهى مبتسمة ابتسامة الأنثي التى تريد إرضاء رجلها).
وزير حتة واحدة؟ حسن؟ وانتى يا عديلة.. مرات وزير؟ حسن.. حسونة.. سن سن.. قوم يا روحى.. قومى يا بطة.. قومى يا بيضة.. قومى يا كتكوته.. يا سوكة مونه.. يا ختى.. إيه الحلاوة دى كلها.. سكر والله سكر قومى قومى يا بيضة النهار طلع من زمان والشاى جاهز.. وعلي بال ما تشرب الشاى أكون جهزت لك بدلة تانية

وكرافته جديدة؟ تحب تلبس أنهى كرافته؟ المنقطة ولا المخططة؟ يا سلام علي الكسل.. تنظر فى ساعتها فاضل قد إيه.. لسه بدرى الميعاد الساعة ستة.. خليك نايم شوية.. استريح زى ما أنت عاوز.. أنا عارفة إنك تعبت من كتر كتابة المقالات.. (لنفسها) كانت مقالات السعد والهنا.. من النهاردة ورايح اكتب مقالات زى ما انت عاوز مش حفتح بقى أبدا.. قضايا إيه وبتاع إيه.. هى المقالات مفيش غيرها.. آه يانى لو كنت أنا كمان أعرف اكتب مقالات.. تعرف أنا فكرت.. ليه تخلى الأولاد يحرمونا من أوضتنا؟ ليه ما يناموش هما فى الصالة وانت تنام فى أودة نومك علي سريرك.. (صمت قصير) وأنا جنبك! (صمت كأنها تفكر) صالة إيه وأودة نوم إيه.. إحنا طبعا الشقة دى ما عادتش تليق بينا.. ولا إيه يا سن سن.. طول عمرى عايشة فى شقة.. يا أودتين وصالة يا تلات أود وصالة.. إنت اتولدتى عشان تقعدى علي التخترون والعبيد من حواليكى بالمراوح والمساند،.. والمزاهر والدفوف بتزفك لملك الزمان.. اتولدتى عشان تبقى ست الستات صاحبة الأمر والنهى فى قصر السلطان.. (تنظر إليه) والسلطان نايم ببدلة الشغل.. من هنا ورايح مفيش حد ينام علي كنبة فى الصالة وخمسين واحد يكوموا فى أودة النوم.. خمسين واحد؟ هو مفيش غير الواد والبنت.. الحيلة مفيش غيرهم.. من هنا ورايح كل واحد حينام فى بهو طويل عريض فى آخره سرير بعمدان.. عمدان خشب مجدولة وواصلة لحد السقف.. (المزاهر تدق.. موسيقي الفرح تملأ كل مكان فى المسرح.. علي صوت الموسيقي ترقص عديلة أولا ببطء شديد وهى تحتضن نفسها بذراعيها ومغمضة عينيها كأنها فى حلم.. تسرع رقصتها شيئا فشيئا حتي تصبح رقصة محمومة.

أثناء الرقص تقدم الكلام التالى الذى يتخلل اللحن والأغنية:)

(علي دق المزاهر) دقوا المزاهر يالله يا اهل البيت تعالوا..

(بطريقة حالمة) تعالوا.. (صوت عالمة فى فرح)

قوم يا عريس.. السعد اتكتبلك.. والهنا قدامك..

(أثناء رقصها تتقمص عديلة دور العروسة الصغيرة العذراء.. كما يحدث فى الأحلام يقوم حسن من مكانه ولابد أن يكسب هيئة الطيف فى الحلم.. يتقدم فى خطوات راقصة حالمة وهو يرتدى ملابس مبهدلة.. قميصه مفكوك وكرافتته مفكوكة وملفوفة بإهمال حول رقبته.. يضع ذراعه فى ذراعها بعظمة وكأنه سلطان زمانه.. ولابد أن يؤكد المخرج التناقض بين ملابسه والعظمة التى ترتسم علي وجهه وطريقة مشيه الراقصة..)

عديلة: (بدون غناء) دقوا المزاهر يالله..

(تسرع فى رقصتها قليلا وهى بين يدى حسن الذى يرقص فى حركات ثقيلة) دقوا المزاهر دى عديلة نالت ما بتتمني..

يا اهل البيت تعالوا..

(بدون غناء والموسيقي مستمرة تحت كلامها).

عديلة بنت علي افندى موظف الحسابات فى شركة الغزل والنسج.

جمع ووفق والله..

اتولدت غلط فى بيته كان لازم تتولد أميرة..

واهو جمع ووفق والله..

كان لازم تبقي أميرة وادى انتى بقيتى يا عديلة..

وصدقوا اللى قالوا..

(تصحب زوجها إلي الكنبة ويجلس هو برفق عليها بينما تعلو الموسيقى شيئا فشيئا وتتوتر معها رقصة عديلة وتصبح أكثر صخبا وحدة علي دقات المزاهر وهى

تردد: دقوا المزاهر يالله يا أهل البيت تعالوا.. جمع ووفق والله وصدقوا اللى قالوا.. وتكررها وتكررها حتي تكاد تصم الآذان وعديلة تدور حول نفسها وترقص فى حركة سريعة جدا حتي ترتمى من الإعياء تحت قدمى زوجها.. فى هذه اللحظة بالضبط تتوقف الموسيقي فجأة.. ونري حسن نائما فى نفس الوضع السابق تماما..)

عديلة: (فى إعياء) حسن.. حسن.. إنت مبسوط يا حبيبى اللى انت مجوزنى؟ (بنفس الإعياء) يا خدم.. يا حشم.. يا عبيد.. يا حراس فطار عديلة يوم الصبحية عسل ولبن وفاكهة لا سمعت بيها ودن ولا رأتها عين.. (تتحسس بيدها حتي تعثر عليه نائما علي الكنبة- تفيق من تأثير الحلم) حسن! إنت لسه نايم! وحتفضل نايم لحد امتي قوم.. إعمل حاجة مرة عشان عديلة! (تهب واقفة تهز رأسها بيديها تفيق نفسها ثم تخاطبه وكأن شيئا لم يحدث) لا يا حسن.. من النهارده طبعا الشقة دى مش نافعة.. الحال من النهارده ما عادش هو الحال.. إحنا بقينا ناس عندنا مسئوليات كتير.. لأ لأ.. مش أقل من فيلا..؟ فين يا عديلة فين؟ فى مدينة المهندسين ولا مصر الجديدة؟ ولا فى الزمالك؟ أنا نفسى فى حتة هادية..

أصوات الأطفال: (وهم يلعبون وأصواتهم تأتى من خارج المسرح)

تش تش تش توت

تش تش تش توت

كلوا بامية..

طلعوا الحق المستحق البيلى بيلى بق!

عديلة: (كأنها تنادى من بلكونة علوية) يا عيال.. إنت يا واد إنت وهو ياللى فى الشارع.. كفاية بقي لعب ما نعرفش ننام الضهر شوية.. ده حرام عليكم! انتوا مالكوش أهل يلموكم!

الأطفال: طلعوا الحق المستحق..

عديلة: واد يا أحمد.. الهى يخيبك.. إنت بتلعب كمان معاهم..

الأطفال: البيلى بيلى بق..

عديلة: اطلع يا بن الكلب ذاكر!

(تعود من الشباك) لا يا أحمد.. من النهارده ورايح لازم مدرسة خصوصى.. وأتوبيس ياخده من المدرسة لحد البيت.. وبقشيش للسواق بتاع الأتوبيس كل عيد.. إيه؟ عربية من الوزارة؟ وعسكرى قاعد جنب السواق؟ متأسفة ما كنتش واخدة بالى.. (من الخارج) ماما.. هاتى قرش..

(تخاطب زوجها) حتعمله مصروف قد إيه.. أحمد ابن عديلة لازم يكون معاه فلوس زى الرز.. يجيب لصحابه شكلاته وبونبون ويعزمهم علي كوكاكولا فى الفسحة.. بتقول إيه؟ الولد غبى و لعبى.. إيه إيه.. وشكله وحش؟ لأ لأ.. الولد مش غبى.. أبدا إنت غلطان.. ده أحسن وأذكي ولد فى الدنيا.. ده ابنى.. ابن عديلة يا حسن إنت ناسى دى.. كل شىء يتصلح.. أمال هما عملوا الدروس الخصوصى ليه.. مجموعة فى المدرسة؟ فشر أنا ابنى يخش مجموعة مع بقية خلق الله!

(تقلد أمها) إيه ده يا عديلة؟ إنتوا بترموا الفلوس علي الأرض.. مدرس داخل ومدرس طالع.. والواد ولا هو هنا..

(صوته من الخارج) ماما.. هاتى خمسين قرش..

عديلة: (كأنها تخاطب أمها) بفلوسنا يا ماما.. أمال إيه الفرق بين ابن عديلة.. وابن الغفير.. الولد بيروح أحسن مدارس وبيجيله البيت أحسن مدرسين.. عربى وحساب وانجليزى وفرنساوى وطبيعة وآشيا وألعاب رياضية كمان.. أمال ده مدرس الألعاب لوحده بياخد فى الدرس الخصوصى الواحد خمسة جنيه! (صمت)

الحمد لله يا رب! أنا كنت محتارة ومش عارفة اعمل ايه.. هو صحيح غبى شوية.. لكن ابنى.. كان نفسى أعلمه وأكبره ويبقي أحسن واحد فى الدنيا.. كنت فين.. يدوب اللى معانا علي قدنا.. والبنت علي وش جواز.. أشوف جهازها ولا أكلنا ولا شربنا ولا إيجار الشقة ولا النور والمية والبقال والجزار وبتاع سن السكاكين وبتاع مبيض النحاس وبتاع الفول وبتاع اللبن والشاى وكيلو سكر كل يوم ونص كيلو لحمة نعمل عليه حلة طبيخ كبيرة عشان تقضى.. أشوف ده كله ولا أجيبله مدرس خصوصى! الحمد لله يا رب ياما انت كريم وقادر.. ده برضه ابنى ونفسى أكبره واعلمه واخليه أحسن واحد فى الدنيا.. ياما انت كريم يا رب.. (بفرحة) والبنت.. البنت يا حسن.. حنعمل فيها إيه؟ أمى كانت دايما تقوللى:

(تقلد أمها) بنتك وحشة ومش حتتجوز.. لو كان عندكوا قرشين كان جالها عريس.. إنما العريس حيجى علي إيه يا حسرة.. لا مال.. ولا جمال..

(فترة صمت) لكن يا ماما دى بنتى.. نفسى أجوزها أحسن جوازة.. وأجيب لها أحسن عفش.. لكن فين يا عديلة.. فين! هى صحيح وحشة لكن الواحدة دايما بتتمني إن بنتها تكون أحلي واحدة وتتجوز أحسن جوازة وتعيش فى قصور وتنام علي ريش نعام..

(صمت) حتي ولو كانت وحشة! (بصرخة) أيوه وحشة.. لكن بنتى.. بنتى أنا! فاكر.. فاكر يا حسن لما جالها خطيبها الأولانى..

(بحزن) فسخ الخطوبة.. أمه الأروبة.. يا ساتر علي دى ولية.. (تقلد أم خطيب ابنتها) العفش ده ما يعجبنيش يا ست عديلة.. أنا كنت فاكرة إنكم حتجيبوا لابنى حاجة تليق بمقامه.. مش الزبالة دى.. ده حتي أودة السفرة خشب أبيض! أجيب منين يا حسن؟ رحت لأمى وخت اللى حيلتها ١٥٠جنيه.. والولية القرشانة تقوللى: إحنا دافعين لكم مهر ٤٠٠.. وعالعموم إحنا لسه عالبر!

(صمت) وبيعت أمى سيغتها وبعت سيغتى كل اللى حيلتى ٦ غوايش كنت داخلة بيهم.. كلهم علي بعض ما جابوش أكتر من ٦٠جنيه.. يا ست عزيزة.. إنت جارتى وحبيبتى من زمان وربنا ما يرميكى فى ضيقة.. البنت لازم تتجوز.. إنت عارفة يعنى إنها.. (بانكسار) مش حلوة قوى.. ودى فرصتها.. عريسها مهندس فى شركة السيارات.. وله الحق يشترى عربية بالتخفيض.. بكره حيعيشها فى شقة حلوة ويبقي عندهم عربية.. بس أكمل الجهاز.. يا ست عزيزة إنت جارتى وحبيبتى من زمان وربنا ما يرميكى فى ضيقة لو عندك ميت جنيه سلف.. حكتبلك بيهم وصل أمانة.. بس أكمل جهاز البنت.. دى البنت برضه زى بنتك مربياها معايا من يوم ما كانت قد عقلة الصباع..

– منين يا حبيبتى.. ما انت عارفة الحال..

والله لو كان معايا ما كنت أعز عنك حاجة أبدا... دى برضه زى بنتى.. إنما العين بصيرة والإيد قصيرة..

(بحزن) الولية القرشانة أم العريس ضيعت من بنتى فرصتها..

(تقلد أم العريس) إذا كان ابنى حيخش علي جهاز زى ده يبقى بلاش من الجوازة دى خالص.. إحنا ناس مستوانا ما يسمحلناش بالحاجات دى..

(بحزن) واحنا مستوانا إيه؟ ما كلنا ولاد حوا وآدم.. أنا كان نفسى أجوز البنت.. وافرح بيها وأشوفها متهنية فى بيتها مع جوزها.. بعت كل اللى حيلتى وبيعت أمى سيغتها.. ودرت عالحبيب والغريب.. والبنت.. ما اتجوزتش..

(بفرح مفاجئ) حسن.. من النهارده البنت حتتجوز.. أحسن جوازة.. وسيغتى اللى بعتها حترجعلي.. مش كده يا حسن؟ حتجيبلى سيغة؟ مش كده؟ عمرى ما

حتزنق تانى أبدا.. عمر ما حييجى علىّ يوم أبقي محتارة أستلف منين ولا أوكل العيال بإيه ولا أدفع إيجار الشقة إزاى.. عمر ما حييجى علىّ يوم أقعد وإيدى علي خدى ودماغى بيودى ويجيب وأقول يا عديلة.. مين دلوقت حيديكى جنيه سلف.. ما كل واحد عنده هموم مكفياه.. والناس كلها غلابة ومعذورين.. ولو كان بأيدهم كانوا ساعدوكى.. كل واحد منهم عنده أمل يستلف جنيه من التانى.. والتانى ما معاهوش.. الكل علي باب الله.. والكل عنده أمل يستلف جنيه.. والأمل عمره ما بيتحقق.. لأن اللى حيستلف منه عايز جنيه هو راخر!

(ثم فجأة) حسن.. الساعة ستة ميعادك، فين عقبال ما تحلق دقنك وتلبس هدومك وتاكل.. أنا لو منك أفطر النهارده لحمة.. أيوه لحمة.. عشان تتغذي وقلبك يتقوي وتتكلم كده وانت واثق من نفسك.. مفيش حاجة تقوى القلب زى اللحمة.. أنا عندى نص كيلو من امبارح أحمر هو لك.. (ثم بدلع) ولا تحبه مشوى؟ أيوه.. الناس الهاى مابتكلش إلا لحمة مشوية.. وجنبها.. يمكن.. شوية خضار مسلوق.. أقولك.. أنا حشويلك النص كيلو.. كان نفسى أعمله كيلو.. ما يهمكش من بكره حتفطر باتنين كيلو وتتعشي فراخ وحمام وبط وديوك رومى.. وحنعزم ناس.. ناس كتير.. كل يوم حتبقي عندنا عزومة.. وبنتنا.. اللى بيقولوا عليها وحشة.. حتتخطب من تانى.. والمرة دى إيه بقي.. عريس ولا كل العرسان..

(تقلد العريس) أنا يا طنط مش عايزها إلا عشان شخصها بس (وأنا أقول فى سرى) أهى؟ يا بن القديمة!

– لا صحيح يا طنط.. أنا ما يهمنيش هى إيه ولا بنت مين.. كفاية علىّ قوى إنى مناسب ناس طيبين.. لكن أقولك الحقيقة.. أنا مش جاى أطلب إيدها عشان هى بنتكم.. أنا.. أنا الحقيقة بحبها..

– أهى؟ بتحبها يا خوية طب وانت شفتها فين..؟

– مرة كنت ماشى بعربيتى فى حيكم.. لمحتها ماشية.. من نهاريها وصورتها ما بتفارقش خيالى... بحلم بخيالها ليل نهار..

– طيب يا خوية.. علي بركة الله..

– طيب و.. و.. ومش ناخد رأى سيادة الوزير؟

– أنا حكلمه أنا.. سيب الحكاية دى انت علىّ..

– مرسى.. مرسى قوى يا طنط.. ربنا يخليكى لىّ علي طول..

– علي بركة الله.. بس فيه حاجة لازم نكلم فيها..

– أمرك..

– الجهاز..

– أنا مش عايز جهاز.. أنا حدفع المهر اللى تأمرى بيه.. ومش عاوز جهاز خالص.. أنا عاوزها هى وبس.. وإن شاء الله حعملها شقة كاملة من مجاميعه.. وانت ما تعرفيش بابا سعيد إزاى بالجوازة دى..

– أبوك بيشتغل إيه؟

– مقاول.. وعنده العمارات بالكوم..

البنت يا حسن طلعت أجدع من أمها.. وبيقولوا عليها وحشة.. لكن.. لكن البركة فيك انت.. ربنا يخليك لىّ علي طول ويعلي مقامك كمان وكمان..

ـ (صمت قصير).. إنت.. إنت حتصحى إمتي؟

(ثم بخوف) أوعي تكون مش عاوز تصحي؟

– أوعي تكون مش حتصحي.. حسن.. أنا عارفاك..

(تقلده) يا عديلة أنا مش بتاع أضواء.. مش بتاع شهرة.. أنا عاوز أوصل كلمتى

للناس وما يهمنيش انهم يعرفوا مين اللى قالها.. المهم يوعو معناها..
إوعي تقولى كده.. أرجوك.. أرجوك يا حسن دى فرصتي.. فرصة ابنك وفرصة بنتك.. فرصتنا كلنا.. حسن أنا تعبت كتير.. ومرت عليّ ليالى سودة كتير ما طلعلهاش صبح.. حسن أنا برضه عديلة والعشرة ما تهونش عليك.. (صمت).
عايز ترتاح شوية.. طب يا حبيبى ارتاح.. علي أقل من مهلك.. ولما تصحي حفطرك لحمة.. وحنعمل عزايم.. عزايم كتير.. كل يوم عزومة.. لأ كتير.. أصلك حتبقي مشغول.. حنعزم زملاءك كلهم.. وزوار أجانب وسفرا.. أقولك.. إحنا أحسن لنا نعزمهم.. كلهم.. البلد كلها.. الأسبوع الجاى علي طول عشان نتعرف بيهم كويس فى قعدة خصوصية.. مش دول زملاءك والناس اللى حتشتغل معاهم؟ وأنا حلبس أحلي ما عندى.. (تتوقف) أنا ما عنديش حاجة تليق بالحفلة دى.. أقولك.. حروح لأحسن خياطة فى البلد.. واعمل فستان ما حدش لبسه قبل كده ولا شهرزاد فى زمانها..
(فى الخلفية نسمع موسيقي خفيفة تتدخل ببطء تحت كلامها وتستمر حتي نهاية مشهد الحفلة).
(كأنها تخاطب خادما) يا عثمان.. عثمان..
– أفندم يا ست هانم..
– قول للفرقة تبتدى..
(تعزف الموسيقي فالس هادئ أولا علي أنغامه تبدأ عديلة فى الرقص فالس ثم تنتقل الموسيقي شيئا فشيئا إلي موسيقي مصرية شرقية.. لحن محمد عثمان: للحسن ده بالطبع أميل.. ياللى تلوموا ده– شيء بالعقل..
(تكلم نفسها) لحسنك يا عديلة بالطبع أى حد يميل لكن انت طلعتى من حظ الأستاذ حسن.. وهو طلع من حظك..
– يا عثمان.. لما العشا ينحط علي البوفيه إبقي ادينى خبر..
– حاضر يا ست هانم..
– عثمان.. الجرس بيضرب..
(تتجه نحو الباب)
أهلا وسهلا يا فندم.. آنستوا وشرفتوا.. أهلا يا مدام.. ده حسن كلمنى عن سعادتك كتير قوى ما تتصوريش قد إيه هو معجب بسعادتك.. إن شاء الله نتعشم إنكم تزورونا زيارة خصوصى عن قريب (كأنها قد أوصلت أحد الضيوف وزوجته إلي مقاعدهما).
(جرس الباب.. تتجه عديلة إلي الباب جريا..)
– افتح يا عثمان.. (يتهلل وجهها بالبشر)
أهلا أهلا أهلا.. إزيك يا ماهيتاب هانم يا حبيبتى..
(تقبلها من وجنتيها) إيه الغيبة الطويلة دى كلها.. بقي كده أسبوع بحاله ما أشوفكيش.. هو إيه.. سيادة الوزير حابسك فى البيت ولا إيه..
(تعزف الموسيقي فى الخلفية).
(كأنها تكلم زوج ماهيتاب هانم) هو إيه سيادتك مقاطعنا ولا إيه.. أسبوع بحاله ما نشفكوش؟ اتفضلوا.. اتفضلوا.. آخد البالطو؟
(كأنها تخلع البالطو عن السيدة (ثم للخادم) خد يا عثمان.. علق البالطو بتاع الهانم.. اتفضلوا اتفضلوا.. أهلا أهلا..
عثمان.. (تتجه هى ناحية الباب) مين؟ أفتاب هانم؟! أنا مش قادرة أشكركم إزاى إنكم جيتم.. أحسن حاجة عملتوها إنكم جيبتم معاكم البيه الصغير؟ عندك حق.. هو ما بقاش صغير ولا حاجة.. ما شاء الله ما شاء الله.. دكتوراه من أمريكا؟ وفى الذرة

كمان وحيشتغل فين بقي.. فى مصلحة الآثار ضرورى.. يا أخى جتك إيه يا أفتاب هانم يا حبيبتى.. هو أنا عارفة بقي.. فوتى بقي فوتى ولا يقولوا علي جاهلة.. لا يا حبيبتى مفيش بين الصحاب حجاب.. إنت كل كلمة تطلع منك زى السكر علي طول.. اتفضلوا كراسيكو جاهزة.. العشا حيكون جاهز بعد ربع ساعة.. أنا محضرة كل حاجة.. اللى بتحبيه بالضبط.. والله نص الأصناف معمولة مخصوص علشانك.. اتفضلوا.. (جرس الباب).

اتفضلوا.. أنا جايالك علي طول يا أفتاب هانم يا حبيبتى.. أصلى عاوزاكى فى موضوع مهم.

(جرس الباب مرة ثانية) عثمان.. إنت اتجننت فى عقلك ولا إيه.. سيب اللى فى إيدك حالا وشوف الباب.. (يفتح الباب) بخيبة أمل أهلا عبدالفتاح بيه.. اتفضلوا.. أهلا يا هانم.. اتفضلوا.. (بتعالى) اعتبروا.. البيت بيتكم.. انتوا مش عايزين عزومة.. (تجرى إلي حيث تجلس أفتاب) آدينى رجعتلك أهو يا أفتاب يا روحى.. مين دول؟ آه (بتعالى شديد) ده.. وكيل الوزارة بتاع حسن.. هو ومراته.. دايما حاشرين نفسهم فى كل حاجة.. أنا ما كنتش عايزاهم ييجوا النهارده.. إنما أعمل إيه بقى حسن عزمهم.. آه.. قولتيلى بقي أنا عايزاكى فى ايه.. البيه الصغير.. بتقولى واخد دكتوراه؟ أنا مش عايزاكى يعنى فى حاجة مخصوص ولا حاجة.. أنا بس كنت عايزه ادردش معاكى.. أصلى أنا بحب أدردش معاكى.. وطبعا راجع بعربية طول الشارع.. مش كده؟ بنتى؟ لا.. دى لسه صغيرة عالجواز.. إنتى ماشفتيهاش لسه؟ مش معقول.. لا بقي يا أفتاب يا حبيبتى أنا زعلانة منك.. ما شفتيش بنتى لحد دلوقت.. هى مش حلوة قوى.. لكن نبيهة.. تجنن.. وعليها كمان رموش.. مش معقول.. مش حلوة قوى لكن شعرها يجنن.. تجنن والله العظيم.. بقى معقول ما شفتيهاش لحد النهارده؟ بقى إحنا بقالنا أصحاب الروح بالروح أسبوعين بحالهم ولسه ما شفتيش بنتى؟.. حوريها لك حالا.. عثمان.. يا عثمان.. إنده الست الصغيرة حالا..

(تقف وتؤدى دور بنت شابة مكسوفة).

- أفندم يا ماما.
- تعالى يا حبيبتى.. تعالى.. سلمى علي طنطك أفتاب هانم..
- (تؤدى تحية فرنسية وتنحنى) انشنتيه..
- سلمى علي الدكتور يا بنت..
- (تؤدى تحية فرنسية وتنحنى) انشنتيه..
- ذكية جدا وشعرها حلو مش كده؟

لكن أهم حاجة فيها الذكاء.. اسأليها كده أى سؤال يا أفتاب يا حبيبتى.. أى سؤال يخطر فى بالك- أى سؤال!

- (تقلد أفتاب هانم بشىء من العنجهية).

قوليلى يا حبيبتى..

- أفندم يا طنط..
- ما هى ثقافتك؟
- (وترد هى بصوتها وليس بصوت البنت) ثقافتها فرنسية!

وما هى هواياتك..

- القراءة والموسيقي الكلاسيك (ثم بتون مختلف) والكفتة!
- (تقلد أفتاب هانم) هايلة بنتك دى يا عديلة هانم هايلة.. مش معقولة.. لكن إزاى تقولى عليها مش حلوة.. دى زى القمر.. دى أحلي من ممثلين السينما الأفرنج.. أنا

عمرى ماشفت وش بالحلاوة دى.. ولا عنين بالجمال ده ولا رقبة بالشكل ده.. إيه الطعامة دى كلها.. دى تقول للقمر قوم وأنا أقعد مطرحك.. دى لقية.. دانا كنت دايخة علي عروسة للدكتور.. من قبل حتي ما ييجى من أمريكا وأنا عمالة أدور له.. ودخت والله يا عديلة هانم يا حبيبتى.. دخت.. شفت كتير وقليل.. الطويلة والقصيرة.. التخينة والرفيعة.. الفقيرة والغنية.. ولا فيش فايدة.. مفيش ولا واحدة عجبتنى.. إنت عارفة ليه؟ لأنى ما أرضاش بأقل من ملكة جمال.. وادينى لقيتها.. أيوه بنتك أمال.. ملكة جمال.. إنتى إزاى تقولى عليها وحشة.. مالكيش حق أبدا يا عديلة هانم.. إسمعى.. أنا بطلب منك رسمى أهو.. أنا طالبة إيدها للدكتور ابنى.. والخطوبة الخميس الجاى.. والفرح الخميس اللى بعديه.

(فى الخلفية تعزف موسيقي اتمخطرى يا حلوة يا زينة!)

(عديلة بصوتها) يا ما انت كريم يا رب.. يا ما انت كريم عوضت صبرى خير.. بعد التعب والشقا.. وأنا اللى كنت فاكرة إن عمرها ما حتتجوز.. لا مال ولا جمال.. يا حبيبتى يا بنتى..

(الموسيقي تستمر يا وردة من جوه جنينة.. يا عود قرنفل يا عروسة.. إلخ بهدوء وصدق شديدين.. تبكى عديلة بكاء فيه خليط من الحزن الدفين والفرح العميق.. وهى تردد: أشكرك يا رب.. أشكرك يا رب.. بينما تستمر موسيقي الزفاف.. يضرب الجرس فيقطع عليها البكاء وتنتبه فجأة..)

– عثمان.. عثمان.. الباب.. إجرى يا عثمان إجرى..

(تتجه إلي الباب وتفتحه).

(مبهورة) مش معقول.. مش معقول.. سعادتك مشرفنا بنفسك.. لا مؤاخذة يا فندم فى بيتنا المتواضع.. من النهارده حقنا نعمله متحف مدام سعادتك خطيته برجلك (تصفق بيدها كأنها تتحدث لمجموعة من المصورين) كفاية تصوير يا جماعة.. سعادته يتضايق.. أسيبهم سعادتك؟ حاضر يا فندم.. تسمحلى بس صورة مع سعادتك لوحدنا؟ أجيب حسن؟ حاضر يا فندم.. أنا وانت وحسن لوحدنا.. دى حتبقي صورة تاريخية.. حسن.. حسن.. (تكلم نفسها) ما تيجى بقي يا منيل علي عينك.. يا فندم أنا مش عارفة أوصفلك أنا حاسة بإيه دلوقت.. (توقف بوز تصوير ثم تبتسم برقة للمصورين) مرسى يا جماعة.. كفاية كده بقي.. اتفضلوا.. اتفضلوا.. ثم وكأنها تقود الزائر إلي مقعده) اتفضل سعادتك يا فندم.. اتفضل سعادتك.. اللى ماسك الكاميرا هناك ده لأ مش سينما.. ده تليفزيون.. علي رأى سعادتك ساعات الواحد ما يقدرش يفرقهم عن بعض.. اتفضل سعادتك.. إيه الشرف ده كله.. تسمحلى سعادتك أتجرأ وأطلب منك طلب.. مرسى يا فندم.. أنا طالبة إن سعادتك تشرفنا فى حفلة خطوبة بنتى.. الخميس الجاى علي طول.. أيوه.. لسه مخطوبة دلوقت حالا.. أنا مش عارفة أقول لسعادتك إيه.. تشريف سعادتك حيخلى الفرح فرحين.. متشكرة.. يا فندم.. متشكرة! ألف شكر.. فين حسن؟ (فترة صمت) (ترتبك) آ.. آ.. حسن موجود طبعا يا فندم.. أنا كنت فاكرة إنه واقف هنا.. مخدتش بالى.. أنا آسفة جدا.. يا فندم.. أنا مش فاهمة إزاى مكانش واقف علي الباب فى استقبال.. سعادتك.. مش فاهمة.. حاضر يا فندم حالا.. حنده حالا.. حالا.. (كأنما لنفسها) راح فين المجنون ده؟ راح فين! بقي فى حفلة زى دى يكسفنى كده؟ ده مش معقول.. مش معقول.. حالا يا فندم.. حالا.. حندهله حالا..

– عثمان.. يا عثمان.. فين البيه يا عثمان..

– دخل نام يا ست هانم!

– (فى ذعر) دخل نام؟! إزاى؟!

– هو قاللى كده.. قاللى أنا داخل أنام يا عثمان..

– ينام ويسيب الحفلة دى كلها باللى فيها.. ينام إزاى؟ طب وأنا؟ أنا أروح فين.. وأعمل إيه... (تفيق من حالة الحلم ولكن تسيطر عليها حالة نفسية مأساوية وتخاطبه وهو نائم علي الكنبة) إزاى تنام يا حسن وتسيبنى لوحدى بعد اللى حصل ده كله.. ابننا دخل مدرسة خصوصى وبنتنا اتجوزت وما عادش فيه سلف ولا حيرة ولا ليالى طويلة أقول فيها يا رب حعمل إيه واصرف منين.. ليه يا حسن تخش تنام وانت عارف إن أنا غلبانة وكل ما أتمناه من ربنا السعادة.. وهو بعتها لى.. وساعة ما بعتها لى.. خشيت انت تنام وحرمتنى منها.. ليه يا حسن تنام وانت عارف إنى تعبت كتير وشقيت كتير.. وكنست ومسحت عشان أوفر حق الشغالة وأجيب قميص لابننا ولا فستان جديد لبنتنا.. ليه يا حسن تسيبنى وتخش تنام وانت عارف إن يوم ما بنتنا اتعزمت علي فرح واحدة صاحبتها بقيت محتارة.. أستلفلها من مين ولا من مين.. ليه يا حسن تخش تنام وانت عارف إن ابننا طلب مرة بسكليتة وبص لى وهو مش فاهم أنا ليه بقول لأ.. ليه يا حسن تسيبنى وتخش تنام.. وانت عارف إن دى فرصتك.. وفرصتى! أنا عارفة إنك مش عايز.. رافض.. يا عديلة أنا ما بحبش السلطة.. دى مسئولية مش كل الناس يقدروا عليها أنا عارفة حتقولى كده.. لكن مرة واحدة اعمل حاجة عشانى.. أنا حاسة إن عمرى بيضيع بيتسرب من إيدى زى ما الميه تتسرب نقطة نقطة.. ونفسى أطلع السما وألمس بإيدى السحاب وانت فى إيدك تعيشنى مرة.. لحظة سعادة واحدة.. لحظة واحدة وبعد كده أموت.. (فى تون جاد) أرجوك يا حسن قوم.. قوم كفاية نوم يا حسن إنت عندك ميعاد الساعة ستة.. لحظة سعادة واحدة أعيشها قبل ما أموت.. وساعتها حقول ربنا رضى عنك يا عديلة.. وعوض صبرك خير.. حسن قوم أرجوك (تهزه) حسن.. حسن.. قوم يا حسن... أنا عارفة إنك رافض.. لكن لازم تقوم (تهز يده فتسقط يده علي صدره) حسن.. مش معقول.. طب قوم مرة واحدة (ترتمى علي صدره وتبكى) حسن.. حسن.. حسن.. ليه تسيبنى دلوقت.. ليه تسيبنى.. ليه؟

«ستار»

نهاد جاد، مسرحية: عديلة ومحطة الأتوبيس، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٩ – ٤٥.

إقبال بركة

اثنان فى عرض النهر

أرسلت الشمس أشعة دافئة سرت رعدة اجتاحت جسد سهام، وبعودة الضوء الفار من خلف السحب عادت الطمأنينة إلي قلبها بعد أن انتابها للحظات خوف مبهم..

ليست المرة الأولي التى يصحبها شوقى فى رحلة نيلية بالقارب.. طول عمره يهوي التجديف وكان عضو فريق التجديف بالمدرسة الثانوية ثم بالجامعة، واليوم بعد أن تخرج واشتغل وتزوج مرتين مازال التجديف هوايته الوحيدة.

لكن ثمة نسمة غامضة هبت من الشمال فتأرجح القارب مرتين، وكاد ينقلب ووجدت سهام نفسها تقترب كثيرا من صفحة المياه.. ورأت وجهها تتلاعب به المويجات فتغير ملامحه.. كأنه ليس وجهها.. كأن مخلوقة ما تتأملها من تحت الماء..

طردت ذلك الخاطر بسرعة بهزة من رأسها.

وراحت تشغل بعدها بتأمل الشاطئ الذى يبتعد ويصغر ويتحول فى عينيها إلي ما يشبه اللوحة الزيتية.. لوحة بألوان باستيل داكنة كأنها تراها من خلف غلالة.. وخيل إليها أنها لوحة فعلا.. وأن النيل الذى ينزلق من فوقه ليس إلا رسما والقارب ليس إلا وهما.. و..

ارتدت ببصرها بسرعة نحو شوقى فوجدته يجدف فى ثقة وذراعيه العاريتين قد انتفخت عضلاتهما وهو يتأملها بابتسامة حانية..

ما أن التقت نظراتهما حتي عادت إلي الواقع وأحست بدبيب الحياة يسرى فى جسدها وبالطمأنينة تملأ قلبها.. شوقى هنا.. معها.. كل شىء، إذن يهون..

عندما تقدم لأبيها طالبا الزواج منها لم تصدق ما سمعته. لم تحلم يوما بأن تلفت نظره.. هو أكثر شبانِ الحى وسامة وأطولهم قامة وأعلاهم صوتا. يكبرها بما لا يقل عن خمسة عشر عامًا.. تحلم به شقيقتاها اللتان تكبرانها فى العمر، الطالبتان فى الجامعة وإحداهما علي وشك التخرج بعد شهور. أما هى فتتأمله فى وله، وسنوات عمرها السبعة عشرة. سياج تحوط أحلامها وتمنعها من التحليق فى أجوائه..

قبلت كل شروطه.. أن تتوقف عن الدراسة وتلازم البيت مع أنها فى الثانوية العامة، ألا تحلم بالالتحاق بالجامعة، أن ترتدى ما يختاره لها وتعيش حسب طريقته وتنبذ كل صديقاتها بل وحتي شقيقتيها ولا يصبح لها رفيق فى الحياة سواه. ألا تطل من نافذة ولا يسمع لها أحد صوتا ولا تلمس قدماها أرض الطريق إلا بصحبته. أن تشاهد ما يختاره لها من برامج التليفزيون وتسمع ما يريد من برامج الراديو وما عدا هذا ممنوع حتي فى غيابه.. ألا تقرأ إلا الكتب والجرائد والمجلات التى يختارها لها. باختصار قبلت والفرحة غامرة أن تذوب فيه.. أن تصبح جزءا منه، ضلعا من أضلاعه.. أن تصير إحدي عينيه وقدميه وكفيه وأذنيه.. بل كما قال لها يوما إحدي رئتيه اللتين يتنفس بهما..

قبلت بدون قيد أو شرط وهى مبهورة بوسامته، مأخوذة برجولته، فأغدق عليها الهدايا والحب بلا حساب..

تعودت أن توافقه علي كل شىء بلا مناقشة.. حتي عندما أوشك قلبها أن ينخلع وهى تخطو داخل القارب لأول مرة فى حياتها، لم تصرخ ولم تظهر جزعها.. بل تماسكت.. والحق أن قوة طاغية تملكتها ولم تشعر بالخوف إلا لثوانٍ معدودة.. ثم انقشع الخوف فورا بمجرد أن التقت عيناها بعينيه ولمست يدها كفهً الدافئة، ثم جذبها بقوة فاندفع جسدها يلامس صدره القوى العريض، وتشممت عطره وتمايلت ثملة بالنشوي للحظات..

وكلما عاودها خوفها الغريزى من الماء تذكرت تلك اللحظة الرائعة وأعادت شريطها فى عقلها فعادت إليها الطمأنينة.. وتمادت ذات مرة فصرحت له برغبتها فى تعلم التجديف كى تشاركه متعته.. عندئذ نظر إليها فى دهشة تحولت بعد ثوان إلي ما يشبه الغضب.. صاح بها:

– وما حاجتك لتعلم التجديف..؟! هل تنوين التنزه فى النيل بمفردك..؟!

أسرعت تؤكد له أن هذا مستحيل فلا النيل ولا القارب ولا الحياة كلها يمكن أن يكون لها طعم بدونه. قال بعد أن عاوده الهدوء:

– ما دمت موجودا فلن تحتاجى أبدا لأن تجدفى.. أم أنك لا تثقين فى قدراتى..؟!

شعرت بالحبور يملؤها. طول عمرها تحلم برجل قوى يطويها بين جناحيه، يحميها، يوفر عليها الجهد والتفكير.. راحت تتأمله بإعجاب شديد وهو يحرك

ذراعيه فى انتظام متناسق ويدور برأسه متأملا المكان فى زهو ثم يشخص بصره عليها فى نظرة فاتكة تكاد تخلع قلبها.. نظرة أسد علي وشك أن يفترس غزالة.. تتخيل نفسها بين أحضانه.. ويكاد يغمي عليها.. لن تتحمل الفرحة.. لن تتحمل رجولته الطاغية.. قد تغيب عن الوعى أو قد يتوقف قلبها نهائيا..

أراد أبوها أن يتم الزفاف فى أسرع وقت، لكنه اشترط أن يعقد قرانه أولا وأن يتعاشرا لبضعة شهور حتي تعرفه جيدا وتستوثق من مشاعرها نحوه. صارحهم بأنه لا يريد لتجربته الثانية أن تفشل كما فشلت تجربته الأولي. حكي لها قصة حبه الأول بكل صراحة.. لم يخف شيئا.. لم يغلف مشاعره نحو الأولي بكلمات مبهمة.. قال إنه كان يعشقها عشقاً.. إنهما كانا زميلين فى الجامعة، وإنه ظل يحبها لمدة أربع سنوات كاملة، وعندما قبلت الزواج منه بعد تخرجها لم يصدق نفسه.. كاد يطير من الفرحة. قدم لها كل شىء.. فهو من أسرة غنية، وتم الزفاف قبل أن ينصرم الصيف.. ولكن.. ما إن انقضت أسابيع حتي اكتشفها علي حقيقتها.. وأيقن أن استمرارهما معا مستحيل..

عند هذا الحد يتوقف.. تترقرق عيناه بالدموع.. يخفض بصره إلي الأرض ثم يزفر بعمق.. لكنه لايكمل.. وللآن هى لا تعرف ما الذى حدث.. لكنها تشعر فى قرارة نفسها أنها مشيئة الله.. جعلته يكره تلك الأخري ويطلقها لكى يكون لها هى..

تتجول بعينيها فى الفضاء اللانهائى وشعور جارف بالامتنان يملؤها.. لا شىء أجمل من الطبيعة.. أجمل من نهر يزداد اتساعا حتي يبدو كما لو كان بحرا.. إنها الآن معه.. وحدهما.. وسط النهر تماما. وجزيرة الزمالك تبتعد.. وكوبرى إمبابة يمتد موصلا ضفتى النهر.. والسيارات فوقه تبدو كلعب الأطفال.. أما الناس فقد تحولوا إلي ما يشبه النمل.. والعمارات إلي ما يشبه علب الكبريت.. كل شىء يصغر ويتضاءل ويكاد يتلاشي بينما هو وحده يكبر فى عينيها ويكاد يملأ بصرها كله فلا تري سواه..

نسمة أخري تتلاعب بالقارب والخوف الغريزى يعاودها، مع اختفاء أشعة الشمس خلف السحب وتحول الكون إلي لون رمادى غامض..

يتأمل الأفق فى سعادة بالغة.. يتمطي متثائبا ثم يتسمر فجأة.. ألم حاد فى إحدي كليتيه.. يهبط بذراعيه فى بطء وقد ارتسم ألم هائل فى عينيه.. تهم بالارتماء فى حضنه لكنه يصيح بها ألا تتحرك حتي لا يختل توازن القارب.. تعود إلي مكانها مضطرة وعيناها تلاحقانه فى أسي عاجزة عن التصرف..

الألم يزداد.. يتأوه.. تتحول تأوهاته إلي صرخات وهى تجوس بعينيها هنا وهناك فلا تري شيئا.. لا أحد يشعر بهما.. لا أحد يحس بوجودهما.. تتطلع ببصرها إلي السماء ضارعة.. فتستجيب السماء برذاذ خفيف سرعان ما يتحول إلي سيل من الأمطار.. تصرخ فى هلع.. يتحول خوفها إلي رعب.. إلي هستيريا.. تصرخ.. وهو يصرخ من الألم.. يتلاحم الخوف والألم فتسرع إليه غير عابئة بتوازن القارب.. يسلمها المجدافين ولكنها تنظر إليه عاجزة.. إنها لاتعرف التجديف يصيح بها: افعلى ما سأقوله لك.. تنصاع صاغرة.. ترتعد يداها وهما تتشبثان بطرفى المجداف.. تنتظر أوامره لكنه يضغط علي جانبيه بكلتا يديه.. يحرك رأسه يمينا ويسارا مغمضا عينيه وأنفاسه تخرج من صدره بصعوبة بالغة.. إنها نوبة من نوبات المغص الكلوى التى تنتابه من آن لآخر.. داهمته فى المكان والزمان غير المناسبين..

وتتسمر عينا سائق تاكسى وقف علي الشاطئ يمسح زجاج سيارته وهو يري

قاربا صغيرا وسط النهر ينقلب ويختفى فى جوف النهر، عاشقان كان منذ لحظة يحسدهما علي نزهتهما الخلوية..

إقبال بركة، مجموعة: حادثة اغتصاب، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٩ – ٣٥.

اعتدال عثمان

السلطانة

العمة سلطانة أغرب امرأة فى العالم.

فى الصباح إنسية، وفى الليل كأنها من بنات الجان. تسكن طرف البلدة ناحية الغيطان. تحلب مع شقشقة الفجر وتطبخ بقية النهار. فى المواسم تعجن ويخرج الخبز المرحرح من طاقة فرنها كالفطير، يفوح بالحلبة ورائحة أنفاسها العنبر.

تداوى العليل ببلسم الكلام الحلو والوصفات البلدية وكاسات الهواء وأدوية تأتى بها من البندر، من البيت الكبير، قطرة زنك، باردة وحامية، قطن وشاش وسائل أحمر كالدماء، فى زجاجة محكمة، تطيب الجراح بلمسة يدها، قبل أن تضع عليها بودرة ضامة للجروح، تقول اسمها سلفة، لأنها تستلف الشفاء من المرض ولا ترده.

فى العصارى تتحمم العمة سلطانة وتتكحل وتتطيب. تنتقى من خضار الزرع لون ثوبها البيتى، يلتئم حول الرقبة ويحيط الصدر العالى بقطر دائرة هائلة، تتضام من أعلي بنمنمات الكشاكش، لتنفرج طيات القماش، أسفل السفرة، فى اتساع رخى، يطول الأرض ويصدر مع كل حركة لها حفيفا صاخبا، كاصطفاق أوراق الشجر بأنسام عفية. تعقص علي رأسها قمطة يشهق من بياضها لوز القطن المفتح. تتلفع عليها بالسنابل. ومن تحت شال الذهب ينسدل ليل شعرها المموج اللماع.

وأنا فى ذيلها علي الدوام. تكاد تتعثر بى فى الغدو والرواح، بين قاعة الفرن والزريبة والحمام. تنهرنى كل حين:

– يوهوه يا بنت الناس... ما تقعدى يا حبيبتى فى حتة واحدة.. خلينى أشوف شغلى.. وبعدين نبقي نحكى.. أحكى لك بالليل زى ما انت عايزة.

أنظر إليها بخاطر كسير، كأن روحى قد علقت بشفتيها، وبنظرة وعد حنونة فى عينيها السمحتين. أطرق برأسى وأنا أتزرزر بالبكاء.

– طيب بس خلاص.

فى الحال تنقشع عن سماء روحى غمامة الدمع الطفلة. وأسمع كركرة الضحك الصافى فى قلبى.

– أحكى لك عن الملك والغراب... وانت تاخدى سواده فى شعرك... ولاّ أحكى لك عن حبة الرمان بنت ملك الجان وتبقي حمرتها فى خدودك... ولاّ عن خاتم سليمان وانت تعرفى لغة الطيور.. ولاّ..

أقاطعها متعجلة:

– خاتم سليمان.

– طيب كل شىء بميعاد.

تنسي هى وتنهمك فى أشغالها البيتية التى لا تنتهى. وأظل أنا مربوطة بذيلها، حائرة بين كرات الزبد الهائلة السائحة فى بدنها الفخم، ينز بعرق سمنى. يجعلنى أتذوق، كلما قبلت وجنتيها، طعم المرتة المملحة، أحبها أكثر من القشدة بالعسل النحل.

عينى لا تفارق حركتها النشطة. لا تكل طوال النهار، وكأنها لا تحس لبدنها ثقلا. تطوى الأرض جيئة وذهابا وكأنما تمشى علي ماء أو هواء. لايتعب موج البحر فى حركتها الدائبة، ولا ينفد تجدد الهواء.

وكلما جلست لتعد شأنا لها، تحينت أنا الفرصة لأرمى بنفسى فى حجرها البراح. أحس أننى أغوص فى شلتة محشوة بزغب الوز مع ريش النعام. ويهيأ لى أحيانا أننى أغطس فى ماعون عجين خمران. تأخذنى فى حضنها الرجراج وأنا أدفس رأسى بين ثدييها، فأجدها تدلف إلي أخدود عميق. وأقول فى كل مرة:

– عمة سلطانة.. ريحك حلو.. ريحك ريح ستات.

تضمنى إليها وهى بين الرضا والغضب. ثم تطلقنى فأري صدرها العمران يهتز بضحكة عالية، موصولة بذيل رنان:

– يا اخواتى.. شوفوا البنت.. لا طلعت ولا نزلت وبتقول إيه.

العمة سلطانة لا عمر لها، ولا حساب عندها للزمان. وإنما طلعنا نحن لنجدها عمة لنا جميعا، وهكذا كانت لصبيان من قبلنا وبنات. لا تتبدل، ولا تتغير، ولا تخلف عادة لها. ولا تنفد حكاياتها فى كل مساء.

وحتي بعد أن كبرنا ودخلنا مدارس البلدة. ومن بعدها مدارس البندر، ثم التحقنا بالجامعة فى القاهرة. كنا نعود فى الإجازات، فنجدها علي حالها. يأتى إليها صغار غيرنا، تمد لهم مائدة الطعام قبل أن تفرش شعورها الطوال حكايا للسهر والونس الحميم «دول أحبابى.. أولادى»، تماما كما كانت تقول لنا. وأنا أترك أمى وأبى وإخوتى وأؤوب إلي حضنها الفواح.

تقول لى فى كل مرة عين الكلام، كأننى ما غادرت حجرها إلا للحظات، وما أزال متعثرة فى ثوب الغيطان علي بدنها وفى أهداب سنابل شالها، معلقة روحى بلحظة صفوها، حين تنطق كلمة السر فتنفتح لى مغاور الكلام.

العمة سلطانة مقطوعة من شجرة. لا زوج ولا ولد. ولا يعرف أحد نسبا صريحا لها. لم يكن هناك غير صورة مؤطرة ببرواز مذهب كالح اللون، معلقة علي جدار المندرة. والصورة لشيخ مسن، بهتت ملامحه من كثرة ما حدقنا وما طرحنا عليها السؤال بغير جواب.

يقول ناس البلدة: إنه من محارمها وقد أتي بها من البندر فارا من أهله، أو من ثأر قديم، وهى فلقة قمر فى بواكير الصبا.

يقول آخرون: إنه زوجها وكان فى عمر أبيها، وإنه لم يقربها، وإنما كان يجالسها ويقص عليها أخبار السلف والخلف، ويعلمها فنون الشعر والأدب، وإنها تحفظ عشرة آلاف بيت من الشعر العويص المجهول، وتعرف سيرة أبى زيد الهلالى وذات الهمة وعنترة وحمزة العرب.

ومن قال: الرجل من صلب أحد أكابر البلد، ممن شاركوا فى هوجة عرابى، وإنه بعد موت والده اختفي فى الريف، هربا من ملاحقة الخديوى والإنجليز.

ومن زاد فقال: هو ابن الأمير آلاى محمد عبيد، بطل واقعة قصر النيل وقائد الآلاى السودانى الذى استبسل واستشهد فى التل الكبير. ولما تقلبت النفوس علي العرابيين، عادت به أمه إلي بيت العائلة فى البندر، إلا أنه اختلف فى كهولته مع أولاد أخواله علي الميراث، فنزح إلي البلدة ومعه سلطانة، ابنته أو ربيبته، لتقوم

علي شؤونه.

وذهب عدد آخر من العارفين ببواطن الأمور إلي أن الرجل كان زميلا لسعد باشا زغلول فى مدرسة الحقانية، وكان من خلصائه المقربين لسنوات عدة، لكن حدثت بينهما جفوة حين تجاهل سعد باشا الاتصال بمحمد فريد أثناء وجود الوفد المصرى بباريس فى منتصف عام ١٩١٩، وأن الرجل كان من أول المسهمين فى نقل جثمان محمد فريد إلي أرض الوطن.

بل إن هناك من يؤكد أن الرجل الذى هبط علي البلدة وسأل عن مجلس الشيخ، قبل وفاته ببضعة شهور، وحسبه الناس جاء خطيبا لسلطانة، ليس سوي جمال عبدالناصر، وأن الشيخ قام وقبّله بين كتفيه، وكان ذلك قبل قيام الثورة، فلم يعرفه أحد.

لم نكن نعرف الحقيقة. وفى مرات نادرة، يبادرها أحدنا بالأسئلة المحومة فى رءوسنا كزنابير هوجاء، أطلقها من عشها عبث الأولاد، ونحن نتحلق من حولها فوق حشيات الأرائك البلدية، تأكل أفواهنا من طبيخ صباحها الشهى، المتبل ببهارات الأنفاس الحارة، وفى غمرة الونس وحرارة تلاصق الأجساد، تتفتح منا مجاهيل لا نعرفها، فينطلق الولد أو تنطلق البنت:

– عمة سلطانة.. احكى لنا حكاية الصورة.

تباغتها الكلمات، فتغيم عيونها لحظة، ولا تقول سوي:

– هو.. رحمة ونور.

تقولها وكأن الكلمات كفوف حانية تربت علي الوجه الكهل، أو تمسد الشيبة الكتانية المشعثة، أو كأنها شفاه تمس الجبين المغضن مسا رفيقا. يتغير صوتها ثم يعود إلي نبرته المعهودة، كمن انتهت توا من نفض ذرات غبار منسية، تراكمت منذ زمن علي شيء عزيز، وتحب أن تترك ما بقى منها هاجعا، تحت الجلد أو فى تلافيف شغاف القلب، بعيدا عن العيون.

وبحركة حاسمة من يدها يسود الصمت، بعد أن أثار الجواب المبتور همهمات فضولنا النهم.

– فضونا من السيرة دى.. أقول لكم حكاية، وإن وجدتوها حلوة، تقولوا لى غنوة، وإن كانت ملتوتة...

نصيح بصوت واحد:

– تقولى كمان حدوتة.

– تعرفوا يا أولاد كل شيء فى الدنيا وله فى الأصل حكاية. نقول وقد سري إلينا مس كالكهرباء، لا ينقطع إلا فى نهاية المساء:

– إزاى يا عمة؟

– يعنى الحلم له حكاية والكلام له حكاية.

يقول الولد:

– نسمع حكاية الحلم.

تقول البنت:

– لأ.. نسمع حكاية الكلام.

تقول العمة سلطانة:

– طيب من غير خناق... أحكى الاثنين.

فى سالف العصر والأوان كان فيه مدينة بيوتها من رخام أبيض، مصفحة بصفائح الذهب والفضة، وفى دوائر الجدران ألف شباك من خشب الصندل وألف شباك من النحاس الأحمر الوهاج، خارجة كلها علي أبواب الأبنوس. وكان لا يدخل

من هذه الأبواب إلا الأمراء والحراس.

وكانت المدينة تطل على بحر فيه أسماك على كل لون. والأسماك لها أجنحة تطير بها إلى السماء، فتحرق الشمس أجنحتها، فتقع على السحاب، فيرمى بها السحاب إلى البحر، فتنمو لها أجنحة من جديد.

وكان فى المدينة امرأة فقيرة، أخذ الحاكم شاتها الوحيدة وكانت تشرب من لبنها وتغزل صوفها وتأكل من ولدها. ولما ذهبت المرأة إلى قصر الملك لينصفها من ظلم الحاكم، منعها الحرس من الدخول. جلست المرأة تبكى على أعتاب القصر، فخرج من دمعها الترمس والفول. تختاروا الترمس ولا الفول..

– الترمس يا عمة. مملح زى الدموع... وبعدين..

– تدحرجت حبة ترمس إلى البحر، فبلعتها سمكة وصعدت بها إلى الشمس فمسها الشعاع، واحترقت أجنحتها وحبة الترمس ما تزال فى بطنها. ولما ألقاها السحاب إلى البحر انزلقت من فمها الحبة وقد حولها الشعاع إلى جوهرة. والجوهرة صارت معلقة فى شجرة، والشجرة فى بستان، موصول بالسماء. وكانت للجوهرة قوة كقوة الحديد ولونها كلون النار، تتقد آنا بالياقوت، وآنا بالدر، وفيها روح الزمرد.

– يا عمة قولى كلام سهل.

– بس اسمعوا وانتوا فى الآخر تفهموا.. أصبحت حكاية جوهرة على كل لسان.

قال الناس: جوهرة كنز عليه رصد.

قالوا: جوهرة فى الأصل كانت دمعة امرأة مظلومة، من مد إليها يدا وكان ظالما، فرت منه.

قالوا: إذا كان صادقا وصل، وأمسكها.

قالوا: من يمسكها يصبح ملكا على الملوك.

لما شاع الخبر ودخل فى القلوب الطمع، توافد الأغراب على البلد ومرادهم امتلاك الكنز المسحور.

وفى يوم من ذات الأيام ظهرت جوهرة لفتى من أهل البلد وبانت له على صورة صبية، بهية الحسن، تغتسل فى بحيرة بستان، فلما نفضت القميص لصب ماء، نظر إليها فوردّ وجهها فرط الحياء. ولما رأت عين الرقيب على تدانٍ، أسبلت ظلام شعرها على الضياء. وظل الماء يقطر فوق ماء، فوقع حبها فى نفسه، وأمسكها ولم يرخها حتى دخل بها بيت قلبه.

– الله يا عمة.. كلامك حلو وحياة النبى.. بس صعب كأنه شعر..

– فرح الناس بالفتى حين ارتضته جوهرة زوجا لها، وأقاموا الزينات وليالى الأفراح، ورصدوا له سعد الطالع، فوجدوا نجمه فى صعود إلى منزلة ملك الملوك.

تحكى العمة سلطانة وكأنما قد تلبستها روح من الجان. تتبدل هيئتها وتتحول. تمد يدها فوق رءوسنا إلى مكان غائر فى الجدار. وحين تعود إلى دائرة النور، نرى جوهرة فى ليلة عرسها، على رأسها الطرحة التلى المقصبة، تتبختر فى حرير موشى بنجوم وأقمار، تبارك الخلاق. تمد اليد الأخرى، فتأتى بالسيف والصولجان لسيد الملاح، يا صلاة الزين، حصوة فى عين.. تقطعها زغرودة طويلة وأهازيج. والعمة سلطانة جوقة ومعازيم وصبيان وبنات وعروسة وعريس وتختروان. وعيوننا مفتوحة على اتساعها، تتسارع منا الأنفاس.

– حكم الملك بين الناس بالعدل. قال: كل من زرع حصد. وقام بطرد الأغراب، وأنشأ حول البلاد الأسوار. وعاش مع جوهرة فى أرغد عيش، لم يكدر صفوه غير انشغاله عنها بأمر عجب..

– بالسحر يا عمة..
– يمكن بالجن..
– نقول إنه فى كل يوم كان يعقد الديوان من الصبح إلي العشاء. ويأتى إليه الناس من كل صوب، فيقص الواحد منهم حلمه، من أول نومه، والملك ينصت إليه وينظر فى أمره، فإذا أعجبه الحلم، نال منه الحظوة وأصبح الرجل من أهل المشورة والكلمة المسموعة. وإذا أغضبه الكلام يبعث بالرجل إلي جبل قاف، حيث يسكن سارقو الأحلام. ويظل الرجل ممنوعا من النوم لشهور، أو لأعوام، فيجن ويهذى. عندئذ يدفع به إلي السياف، فينال جزاءه بقطع لسانه. ردعا لأمثاله. والناس...
– خافوا من الكلام..
– ومن الذهاب إلي الديوان..
– واحد مرة حلم بجوهرة..
– وواحد غيره حلم بالبستان..
– وفى ليلة ثانية عشرة حلموا بالحلم إياه..
– والملك...
– الملك كان يعقد الديوان فلا يأتى إليه أحد.
– أمر الملك بإحضار مرآة كبيرة، تعكس أمامه ما يجرى فى القصر والمدينة. وكان يجلس أمامها يتحدث ويسمع ما لذ له وطاب. حتي كان ذات يوم، وبينما كان ينظر فى المرآة فإذا به لا يري صورته. أمر الملك شهبندر التجار بجلب المرايا من البلاد جميعها. فلما نظر إليها وجدها علي شاكلة واحدة، تتآمر ضده وتحجب عنه رؤية نفسه وما يحدث حوله. غضب الملك وأصدر مرسوما بإلغاء المرايا.

ولما زاد به القلق وشعر بذيوع النبأ، أمر الحراس بالانتشار فى أنحاء البلاد ومراقبة الناس فى الصحو والمنام. وأصبح همه سماع النميمة ومعرفة دخائل السريرة. ونصحه أهل المشورة بتشديد الرقابة وتخصيص حارس لكل رجل من العامة. وتطوع بعضهم ليكون رقيبا علي حلمه، فينم عن نفسه، إذا تبادرت إليه نأمة فى تهويمة أو فى منام، تزعزع استتباب الأمن، أو تهدد مصالح البلاد.

وفى الآخر بطل الكلام وكفت الناس عن الأحلام.
– مش معقول يا عمة.. لازم..
– الناس تطق.
– تهج.
– يقتلوه
– تحصل مصيبة.
– فى ذات صباح هرع أهل القصر فى هلع ليخبروا الملك بالنبأ، إذ اختفت جوهرة من كل مكان، وكأنها فص ملح وذاب.

قال الملك: يمكن وقعت فى البحر أو خطفها النسر. وأمر بالغواصين أن يواصلوا البحث، من طلعة الصبح إلي غروب الشمس. وأمر بالبصاصين أن يعتلوا المآذن والقباب ليفتشوا الغمام، وأن يرصدوا طيور السماء من الفجر حتي حلول المساء.

وخرج الملك فى موكب عظيم ليرقب البحر والجو بنفسه، باحثا عن جوهرة، درة قلبه وتاج ملكه.

وبينما الموكب يسير، والملك فى هم وغم مقيم، والناس تشهد فى صمت، إذا ببنت صغيرة تشير إلي الملك وتصيح بأعلي صوت «الراجل ده من غير خيال.. مالوش ظل زى بقية الخلق».

وفى الحال سري اللغط بين القوم، لما انكشف الأمر وهجم العوام علي الحراس

وصارت واقعة، مات فيها من مات، وسلم الملك وعدد قليل، عادوا جميعا إلي القصر ليدبروا معركة الغد.

وكان الملك قد هدَّه الحزن والتعب وغلبه النعاس، وإذا به يدخل مملكة الأحلام ويسير فى أبهاء تفضى إلي أبهاء من بلور، عليها بسط من سندس وديباج، ومن فوقها ثريات من ذهب مع جمان فى فضة. والملك يتقدم شارد الفؤاد مأخوذ اللب، حتي وصل إلي قاعة العرش. وفى صدر القاعة وجد جوهرة تجلس بين يدى سلطان الأحلام، ومن حولها ناسه وأهل بلاده. فرح قلبه ومد إليها يده، فلم تمسك غير ظل أو خيال. فهمَّ بالنداء. وإذا بالسلطان يشير إليه، فانعقد لسانه ومات علي شفتيه الكلام. وتوتة توتة فرغت الحدوتة.

- لا.. لا.. يا عمة لازم تكملى..

وأقول أنا:

- وجوهرة يا عمة.. عملت إيه جوهرة؟

تقول:

- قولى إنت.

- ما اعرفش يا عمة.

- بكره تعرفى.

تقولها بغير نقض أو إبرام. وكأنها تغلق من خلفنا باب الحكاية وباب بيتها، فنعود إلي دورنا القريبة، ونسلم أنفسنا إلي النوم. وأري الملك يتجول حزينا فى أبهاء البلور وجوهرة تبكى، فيطلع من دمعها الترمس والفول وأنا سمكة مجنحة أطير إلي الشمس فأشعر بسخونة لا أطيقها. أهوى وأهوى إلي بحر بغير قرار. ألمح أطيافا تتراءي وتختفى أُميز من بينها أمى وإخوتى ووخزات كالإبر تندس فى جسمى كل حين وجرعات مُرَّة يلفظها جوفى المحموم. همهمات وبكاء مكتوم ووجوه لا أعرفها تُقلبنى علي قاع لا نهاية له، يشتعل بنيران بيضاء، لا تكف عن التهامى. أطرافى تنفصل عنى. تنزعها أياد غريبة. أصرخ بغير صوت. أفواه تنهش ساقا فساق، إصبعا من وراء إصبع. رأسى معلق فى خزانة محكمة. أطرق بجبينى جدارا سميكا مصمتا. يلين الجدار ويشف كالبلور. أري من خلاله وجه أمى مستسلما. يتكاثف الجدار. أغيب ويغيب عنى السمع والبصر، يغوصان فى قاع عميق. من بعيد يطفو صوت العمة سلطانة، يأتينى، لا أدرى من أين. تحكى عن غيبة الملك التى تطول وواحد من سكان القصر يصنع تمثالا من الشمع علي صورة جوهرة. من رآه ظنها هى.

أسمع ناسا تهلل وتكبر كأنه يوم عيد.

تتلاشي الأصوات.

أنادى.. يا عمة.... يغوص منى النداء.

وأنا علي محفة محمولة فى موكب كبير، يتقدمه الملك، وإلي جواره التمثال. ونيران تشتعل من فوقى وتحتى، تطول موضع الملك، فأشعر بذوب الشمع يغمرنى، قطراته السائلة تلسع جبينى، وما تلبث أن تجف. أفتح عينى فأري أمى والعمة سلطانة، فى يدها منشفة كبيرة تجفف عرقا غزيرا، تفصد به جسمى كله.

أقول.

- عمة.. عمة.. أنا عرفت بقية الحكاية.

- قولى يا نور عينى.

- جوهرة قالت لى. إنما ده سر.

أسمع كركرة ضحكها من القلب، موصولا بذيل رنان، وهى تأخذنى إلي براح

حضنها الفواح.

بعدها بسنوات كثيرة وكنت قد تخرجت فى الجامعة وعملت بالصحافة وأقمت مع أسرتى فى القاهرة وتباعدت زياراتى للبلدة حتي كادت تنقطع وتغيب عنى أخبار ناسها، وكنت أجلس إلي مكتبى بالجريدة أكتب مقالا ساخنا عن الأوضاع، ومدير التحرير يقف علي رأسى، متعجلا تسليم المادة إلي المطبعة والأفكار تتلاحق وتتشكل أمامى علي الورق، كلمات وعبارات ضخمة، ذات طنين بغير صدي، بدت كفقاقيع صابونية هائلة، من صنف ما يخرج من مداد الأقلام كل صباح وينفثئ علي أوراق الصحف، وكنت علي وشك الانتهاء وإذا بى أتوقف مرة واحدة وأمزق ما كتبت. ومدير التحرير ينظر إلىّ فى حيرة وارتباك، كوب الشاى معلقة فى يده، لا يدرى هل يتراجع بها إلي فمه الفاغر، فيداريه بالسكات، أم يتقدم بها إلي حافة المكتب وخطر السؤال.

وكانت رياح عنيفة، متعاكسة الاتجاهات، تهب فى الخارج وتندفع من النافذة المفتوحة، فتتطاير مزق الأوراق فى وجه مدير التحرير، وأنا أملأ صدرى بالهواء، فأحس بريح أليفة ولسان حالى يقول بصوت مسموع: عمة سلطانة.... ألف رحمة ونور.

اعتدال عثمان، مجموعة: وشم الشمس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص٢٣ – ٣٧.

رضوي عاشور

رأيت النخل

طال الشتاء فلم أعد قادرة علي الانتظار. لبست معطفى القديم وربطت رأسى بمنديلى الصوفى ونزلت إلي الشوارع أقطعها وأتوقف عند الشجر، أنظر وأتحقق. وعندما تفشل عيناى فى رؤية شيء علي الفروع الجافة أمد يدى أجس وأتحسس. أحيانا كانت يداى تتوقفان ويخفق قلبى ثم أكتشف أن ما وجدت ليس هو المنشود بل مجرد عقدة علي فرع جاف. ولكنى كنت واثقة أننى سأجدها، أقصد الكرويات الصلبة الدقيقة التى يخدعك لونها فى البداية فتظنها لا شيء ولكنك لو دققت النظر وجدتها كروية ورمادها ليس رماديا ولا جفافها جفافا. وإن تتابعها وتنتظر تكبر وتتفتح وتكشف لك عن أخضرها الكامن.

كنت أبحث عنها عندما رآنى ذلك الزميل، قال:

– فوزية، ماذا تفعلين فى الشارع فى هذا البرد الملعون، كل الناس تلزم بيوتها؟

قلت:

– أبحث عن البراعم!

فهتف:

– والله إنك مجنونة يا فوزية!

كان يمزح، أذكر بوضوح أن صوته كان ضاحكا وأن النظرة فى عينيه كانت دافئة وودودة.

وفى نهاية يوم قضيته أبحث عدت إلي بيتى خائبة أتساءل إلي متي؟ ساعتها تذكرت زهرة الصبار التى حملتها لى عمتى فاطمة من البلد وكنت قد وضعتها بجوار الباب ونسيتها. وعندما تذكرت قلت لنفسى: لابد من أنها ماتت فأنا لم أسقها منذ عدة شهور ولكنى قمت لأراها. كان طينها قد جف وتشقق وأصبح فى لون البن الأشقر، وعودها يبس واصفر رغم أنه نما وطال وكانت أوراقها ذات الحواف الإبرية علي حالها ناهضة تتفرع من الساق عريضة وتنفتح إلي أسفل رفيعة ومدببة. كانت صبارة عمتى تستوى علي سوقها خضراء، رويتها.

أحببت الزرع وصرت أزرع فى آنية من فخار فى علبة فارغة، فى كوب، أى شيء يصلح للزرع أملؤه بالطين وأثبت فى العمق اللازم نواة ثمرة، أو فرعا أخضر، وأروى.

أيامها لم يقل أحد إننى مجنونة ولكنهم قالوها بعد ذلك يوم حملوا لى خبر وفاة ابن عمى:

– مات ابن عمك يا فوزية.

– مات؟

فلما أكدوا الخبر طلبت منهم أن ينتظروا لأصحبهم لتقديم واجب العزاء. رأونى أقرفص أمامهم وأملأ علبة فارغة بالطين وأرشق فيه عود ريحان وأثبته بالضغط المتكرر بقبضتى علي الطين حتي يمسك بالفرع تماما ويحتضنه ويتماسك ثم غمرته بالماء وقلت:

– الآن بإمكاننا أن نذهب.

رأيتهم يضربون كفا بكف وسمعتهم يقولون «جنت فوزية وعوضنا علي الله» ولم أفهم لماذا قالوا ذلك، واستغربت أكثر عندما سمعت أحدهم يهمس «فوزية تقلد الأغنياء الذين يزينون بيوتهم بالنباتات!». استغربت لأنه من قريتنا ويعرف. نحن فلاحون، صحيح أن النساء فى عائلتنا الصعيدية لا يخرجن إلي الحقول للفلاحة ولكن الفلاحة هى حياتهن التى يفتحن عيونهن عليها، ويغمضن ساعة الموت عيونهن عليها أيضاً. وأنا أذكر أن بيتنا فى القرية كان علي سطحه نعناعة وفى قاعه صبارة وببابه نخلة. وأذكر أن أبى رحمه الله كان يقول إن النخلة شجرة مباركة أنعم الله بها علي عباده وكرمها بذكرها فى القرآن، وإن النبى صلوات الله عليه قال: أكرموا عماتكم النخل، وإنه سمي النخل عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم وأنها تشبه الإنسان، خلقت من ذكر وأنثي، طويلة ومستقيمة القد وجمارها علي رأسها، كعقل الإنسان فى رأسه، إن أصابه سوء هلكت.

كان أبى يوصى أخوى بالنخل كما كانت أمى توصينى كل فجر وهى تلقى تعليماتها اليومية بكنس الدار وإطعام الدجاج أن أسقى النعناعة، عندما كنت أنسي – كنت دائما فى عجلة من أمرى أؤدى تلك الواجبات قبل الذهاب إلي المدرسة – كانت تغضب ويعلو صوتها موبخة: «حرام عليك يا بنيتى، هذا فأل سيئ، ربما يمد فى عمر أبيك ويبقى الدار عمارا». ولكن الله لم يمد، لا فى عمره ولا عمرها. حتي أخواى ذهبا فأصبحت أنا –بعد أن أقمت فى القاهرة– كالمقطوعة من شجرة وبدا أننى نسيت النعناعة والصبارة والنخلة، وكل شئ.

ثم جاءت عمتى فاطمة لزيارتى وضمتنى إلي صدرها وبكت علي خراب بيتنا الذى انطفأت ناره وجفت صبارته. ثم كفكفت دمعها وتربعت علي البساط الأسيوطى وفتحت السلة التى حملتها معها للزيارة. قالت «أحضرت لك رغفانا خبزتها وتمرا من نخلة أبيك وكسرت لك فرعا من الصبارة التى فى دارنا»، ومدت عمتى لى يدها بالصبارة وهى تقول والدموع ما زالت فى عينيها:

« الصبارة التى فى دارنا كسرتها لى أمى من صبارتها يوم تزوجت وانتقلت إلي بيت زوجى، هذه إذن صبارة جدتك، وجدة جدتك، ربنا يبارك فيك يا فوزية يا بنيتى ويحفظ لك الدار عمارا ».

ذكرتنى عمتى ولما تذكرت زرعت فقال الناس عنى مجنونة.

فى العمل أيضا يتهامسون وراء ظهرى. وفى مرة قالت لى زميلتى:

- انظرى يا فوزية إلي يديك.

ففهمت أنها تشير إلي الخطوط السوداء تحت الأظافر، قلت « هذه ليست وساخة، إنه طين متخلف من الزرع الذى أزرعه ».

قالت وهى تربت علي كتفى:

« لا يليق لا يليق أبدا وأنت موظفة! ».

لا أفهم ما الذى يسىء زملائى عندما أزرع. المكان الذى نعمل فيه معتم وقديم تساقط طلاء جدرانه ونسج العنكبوت خيوطه فى الزوايا وعششت فيه الحشرات وأنا واثقة أن الفئران لها جحور فيه تتركها فى المساء والليل وتسرح بين المكاتب بلا ضابط وكل يوم أحمد الله أنها لم تقرض بعد أيّا من أوراق الملفات التى فى عهدتى: الملفات الرمادية القديمة المصفوفة علي رفوف خشبية متآكلة يصعب معرفة لونها الأصلى. وحتي المساحة المستطيلة التى أمام المبني والتى نشير إليها « بالحديقة » يغطيها طفح المجارى فلا نستطيع دخول المبني أو الخروج منه إلا بالسير الحذر علي خمسة أحجار متجاورة تشكل جسرا إلي عتبة الباب.

لم أقصر مع زملائى. عندما وجدت الوضع علي ما هو عليه زرعت ثلاث شجرات من الياسمين الهندى وتعهدتها فلما نمت وتكاثفت أوراقها حملتها إلي المكتب ووضعتها متجاورة فى الشرفة الوحيدة التى بالمبني ولكن زملائى لم يلتفتوا لجمال الياسمين حتي عندما أزهر مع أنهم التفتوا للطين تحت أظافرى.

فى عملى لا يفهموننى وفى الحى أيضا. سمعتهم بأذنى يقولون فوزية المجنونة التى تلقى بنفسها علي نوي التمر كأنه جنيهات الذهب. وهم يستغربون سلوكى فالواحد منهم يأكل البلحة ويلفظ النواة، يبصقها من فمه فتسقط بعيدا أو يبصقها فى يده أو يرميها بعد ذلك بطول ذراعه فتسقط أبعد. أركض لألتقطها وأخبئها فى جيبى العميق وعندما أرجع إلي البيت أضعها علي قطنة مبللة أربعة أو خمسة أيام، كل يوم أتعهدها وأتابعها وهى تنتفخ وتلين حتي ألمس بيدى طراوتها فأعرف أن الوقت قد حان. بعد ذلك أدفنها فى الطين وأغمرها بالماء... وأنتظر.

كنت أتمني أن يكون بيتى فسيحا تحيط به أرض أزرعها ويحزننى أنه يتكون من حجرة واحدة وأن شرفته الوحيدة ضيقة إلي هذا الحد ولا تتسع لكل ما أزرع. فى الماضى كنت أضع أصص الزرع علي سور الشرفة ولكنى عدلت عن ذلك لأن الصغار العابثين كانوا يرمونها بالحجارة. أول مرة وجدت أصية زرع محطمة والعود المزروع فيها مكسورا ذابل الأوراق فكرت فيهم ولكنى قلت لنفسى إن بعض الظن إثم فلما تكرر الأمر تأكدت، وتأكدت أكثر عندما أخذ الصغار يضايقوننى وأنا عائدة إلي البيت أحمل صفيحة أو صفيحتين من تلك الصفائح الكبيرة التى تستخدم فى حفظ الجبن الأبيض أو الزيتون- كان عم متولى البقال يعطيها لى لكى أزرع فيها وعندما وجد أننى لا أشترى منه الصابون المعطر والجبن المستورد المغلف بأوراق فضية وذهبية غضب واستاء ولم يعد يعطينى الصفائح، ذلك رغم تأكيدى له أننى لا أشترى هذه الأشياء لا منه ولا من سواه لأنها غالية وراتبى قليل- عندما كان عم متولى يعطينى الصفائح كان الأولاد يمشون ورائى ويزفوننى ويقولون:

المجنونة راجعة وماسكة فى إيدها صفيح.
عقل ما فيش، مخ ما فيش.
مخ فالصو وعقل صفيح.
كان سلوكهم يحزننى فأشعر بغصة فى حلقى ورغبة فى البكاء إلا أننى لم أكن أبكى بل أنحنى ألتقط أول حجر فى الطريق وألقيه عليهم وأنا أسبهم.
وفى مرة من هذه المرات ظهرت لى أم سليمان المرأة البدينة ذات السن الذهبية واعترضت طريقى وهى تضع يديها علي ردفيها الكبيرين. قلت لها معتذرة:
– أنا آسفة يا ست أم سليمان، لم أقصد الإساءة لكن سليمان والأولاد الآخرين سبونى. وأيضا يا ست أم سليمان بالأمس كسروا آنية الزرع التى وضعتها عند مدخل البيت.
فاجأتنى ضحكتها ولكنى واصلت:
– أنت أم سليمان، تقومين برعاية سليمان وحمايته أليس كذلك؟! اعتبرينى أنا أيضا أما، أنا أم الزرع!
لعبت أم سليمان حاجبيها وأخرجت صوتا متحشرجا من حلقها رافقته حركة بذيئة بإصبعها الوسطي وقالت:
– مبروك عليك «زرع» يا «أم زرع» تعيشى وتجيبى!
وأدارت ظهرها وتركتنى وهى تواصل ضحكاتها العالية المخيفة.
ولم أجد من أشكو له سوي أبويا محمد الذى يعمل أجيرا فى المشتل ويسكن فى كوخ خشبى فى نفس مكان عمله. فى بداية تعارفنا كنت أناديه «عم محمد» وهو ينادينى «الست فوزية» ولما تآلفنا صرت أسميه «أبويا محمد» وهو يسمينى «أم أحمد» نسبة إلي أبى رحمه الله الذى كان اسمه أحمد. عندما تضيق بى الدنيا أذهب إليه وأشكو وهذه المرة شكوت له أم سليمان فنصحنى أن أسبها كما سبتنى. قلت له سأحاول وعدت إلي بيتى ولكنى لم أكن واثقة أننى سأستطيع لأن هذه المرأة كانت تخيفنى إلي حد أننى أراها فى أحلامى تضحك فتبدو أسنانها طويلة ومخيفة وعلي الأخص تلك السن الذهبية اللامعة، أراها تضحك فيكون الحلم كابوسا.
ومع ذلك فليست كل أحلامى كوابيس، عندما أصفو أري فى الأحلام الحقول فتكون الأحلام جميلة كالحقول... وملونة.
عندما يكون الحقل قمحا أراه كالذهب الخالص تميل به السنابل وتنحنى وتموج فى بحر من زعفران.
وعندما يكون الحقل ذرة أري الكيزان وقد استوت علي عيدانها وسرت فى شواشيها حمرة خمرية فيبدو الحقل وهو الأخضر بنيا أحمر كماء النيل فى الشهر التاسع مثقلا بالطمى قبل الفيضان.
وعندما يكون الحقل حديقة برتقال أري الشجرات صغيرة ومدورة محملة بالثمار كنساء قريتنا ويكون البرتقال علي أخضر الغصون برتقاليا والشمس كمثله فى الزرقاء العالية.
وعندما يكون الزرع كامنا أري طين الأرض بين الندىّ واليابس يمتد حرا وأسود يتواري الحب فيه إلا قليلا انشق عن فستقه وأخرج شطأه، أخضر.
مرة واحدة رأيت النخل غاية فى السحر، ولم تكن الشمس قد أشرقت بعد ولكنها كانت علي وشك، فتخضب الأفق البنفسجي بلون الحناء. رأيت النخل مستقيم القد شاهق الطول وعميما ورأيت وجوه أهلى فيه، أبى وأمى وعمتى وابن عمى. كانت وجوههم خضراء شاحبة بلون السعف ولكنى لم أتحقق أن يكونوا

يقفون خلف الجذوع أم كانت الجذوع خلفهم. وسمعت صوتا رخيما ودافئا كأنه صوت قارئ يتلو الآيات قبل أذان الفجر، أو كأنه شيء آخر، لا أدرى؟ ولكن الصوت كان يتردد فى غابة النخيل ساعة السحر فقلت لنفسى: «أنت يا فوزية على الأعتاب فتهيئى» ولكنى صحوت، فتحت عينى فلم أجد سوي الصورة المعلقة على الجدار القديم فعرفت أنه كان حلما فانسكبت من عينى دمعة ثم استجمعت نفسى وقمت.

اليوم جاءتنى امرأة تسكن فى نفس الشارع وقالت رأيت أصص الزرع فى الشرفة قالت إنها جميلة وسألتنى على استحياء أن أعلمها فأريتها كيف. أهديتها عود نعناع كنت قد زرعته ثم جلسنا وتحدثنا.

١٩٨٦

رضوي عاشور، مجموعة: رأيت النخل، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص٨١ - ٩٠.

من رواية: أطياف

الفصل العاشر

توفى جدى فى يناير عام ١٩٥٨. بعد خمس سنوات ونصف من وفاته، التحقت بكلية الآداب جامعة القاهرة، لم يكن حاضرا فى مخيلتى وأنا أدخل الحرم الجامعى ومبني كلية الآداب وأنتقل بين قاعات وممرات قضي فيها سنوات طويلة من حياته. غاب فى الذاكرة، ربما، أو غيبته تطلعات الصبية إلي فروع أخري من المعرفة. حتي تخرجى من الجامعة لم أكن قرأت أيا من الكتب التى ألفها أو ترجمها أو حققها. أنتبه الآن لمسار معكوس وطريف أيضا، أحببت جدى وأحببت الجامعة وبقيت كل حكاية قائمة بذاتها ومنفصلة عن الأخري.

درست فى جامعة القاهرة ولكنى لم أعين للعمل فيها بل فى جامعة عين شمس. لماذا؟ لأن رئيس القسم آنذاك، الدكتور رشاد رشدى، قال لا أريد هذه البنت. فذهبت البنت للعمل فى مكان آخر.

هل كان الطريق طويلا أم خاطفا مر فى لمحة بصر؟

فى البدء صبية تدخل قاعة درس حيث طلاب يقاربونها العمر وإن بدت أصغر منهم سناً. أتمت الواحد والعشرين، تبدو فى السابعة عشرة وتقدر رغم ذلك علي توصيل القليل الذى لديها وخلق لحظة تواصل تتعلم منها بقدر ما يتعلمون. تدرّس اللغة الإنجليزية لطلاب الأقسام الأخري: أقسام اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا وعلم النفس والاجتماع. بعد سنوات قليلة تدرّس الترجمة ومقرر النقد الأدبى لطلاب قسمها. تدريس الشعر جاء لاحقا. حصلت علي الدكتوراه، تقترب الآن من الثلاثين. تتجاوزها إلي الأربعين فالخمسين. تتبدل وجوه الطلاب. قاعة الدرس لا تتبدل.

آداب سفلى: تنزل بضع درجات تحت مستوي الأرض، باب خشبى صغير عن يمينها يفضى إلي مدرج كبير، معتم نسبيا رغم مصابيح «النيون» المضاءة

بالنهار. منصة خشبية سقط طلاؤها منذ سنوات بعيدة ولم يعد لألواحها سوي لون كالح أقرب إلي لون الرماد. علي المنصة مكتب المحاضر، مكتبها، أسفلها مقاعد الطلاب: صفوف من الدكك الخشبية المثبتة فيها ألواح كتابة. أزيز المراوح المعلقة- ست عشرة مثبتة فى السقف- تختلط بصخب طلاب خارج المدرج يصعدون إلي آداب علوى أو يهبطون منه بعد انتهائهم من محاضرة ما. يفاجئنا عصفور صغير ضل طريقه، نصف دقيقة، يهرب من النافذة. لا تهرب منها القصيدة، غالبا. كأنها تفرش لها شباكها، كأنها تحترف الصيد. فقط فى البداية. ثم تُقبل القصيدة. يمد الطلاب أيديهم. يلمسون الرعشة فى جسمها. يتأملون ضوء عينيها ورمشة الجفنين. غزال شارد؟ كيف ملكناه إذن؟ كيف استقر قريبا إلي هذا الحد ووديعا إلي هذا الحد؟ متي غاب المدرج؟ لا نري الآن سوي ملاح رث يمسك فجأة بيد شاب أتى للعرس بريئا من الحكاية. يحكيها الملاح القديم: الطائر البحرى القتيل. السفينة المستقرة علي صفحة ساكنة: نقش سفينة فى صورة بحر. شمس وقمر. امرأة تلعب النرد، تقهقه. أجساد الملاحين الموتي. حلوق من رماد. عطش. عرس صاحب وملاح رث عتيق وولد وحكاية.

طلاب الفرقة الثالثة يحبون مقرر الشعر الرومانسى. فى الفرقة الرابعة يجفلون من مقرر النقد الأدبى، يفهمون التجريد بمشقة. يتمثّلونه بجهد مضاعف. لا طائر بحرى قتيل يثير الخوف والخيال، لا ريح غربية تربط بين دورات الطبيعة وعنفوان الثورة، لا شاعر ممسوس كالأنبياء يقلب الهامش إلي متن ويدفع بالمتن المتسلّط إلي كُناسة فى الزاوية. يعود المدرج إلي مكانه: الضوء الليمونى لمصابيح النيون. الباب الخشبى الصغير. المراوح الكئيبة- نوقفها فتختنق، نشغّلها فتصدر أزيزا يشغلنا بالسؤال: تري هل تسقط إحدي هذه المراوح الآن علي رؤوسنا، تري من تصيب؟ ولكن آداب سفلى علي علاته يبدو أحيانا مطلبا عصى المنال: المُدرّج مشغول. أعطيناه لطلاب قسم اللغة العربية. عددهم أكبر يقول الموظف المسئول عن الجداول. ننحشر فى قاعة صغيرة. الأكثر حظا يستقرون علي الدكك الخشبية، الأقل حظا يفترشون الأرض أو يقفون مستندين إلي الجدران وباب القاعة، وقد يدبر بعض الشباب أمرهم فيجلس علي حافة النافذة.

نفس الفرقة. نفس الطلاب. مدرّج شفيق غربال حيث تناقش الرسائل ويحاضر الأساتذة الزوار. واسع. نظيف، نسبيا. غطاء من الجوخ الأخضر يغطى مكتب المحاضر. مكبر صوت لا يضطرنى لسؤال هاملت: أكون أو لا أكون: أستخدمه بخرفشاته أو أحاضر صياحا ولا يصل الصوت إلي الصف الأخير من الطلاب؟ مقرر الأدب الأمريكى الأسود. هل هو المدرّج يسقط عن وجوه الأولاد والبنات توتر المكان القبيح أو الخانق أو هى المعرفة بمساحة من تجربة يتواصلون معها لأنها تخصهم؟ القهر يخصهم. تعكس ذلك لمعة العيون والأسئلة والرغبة فى معرفة المزيد. «أحيانا أشعر كطفل لا أم له/ بعيدا جدا عن بيتى» تقول الأغنية الشعبية للعبيد فى المزارع. يحبونها. ينصتون بشغف لأخبار خط الهرب المعروف باسم «الخط السرى للسكة الحديد». لا سكة حديد، لا قطارات، لا ركاب بل شفرات لتنظيم الهرب من الجنوب إلي الشمال. أساطير العبيد، أدبهم الشعبى، الحرب الأهلية، وثيقة تحريرهم، القصائد والقصص والمقالات تستهويهم. أصحح أوراق الامتحان فى نهاية الفصل الدراسى. تؤكد لى الإجابات صحة ما التقطته أثناء المحاضرات: القهر ومسعي التحرر أكثر الأوتار رهافة فى وجدان هذا الجيل. ثلاثون عاما، فارق العمر بينى وبينهم، لم يتغير من الأمر شيئا!

لم لا أكتب سوي هذه النتف من حياتى فى الجامعة؟ كسل أم قصور أم مراوغة؟

أم حكمة تتشبث بمسافة تجعل الكتابة ممكنة ما دامت تجربة السنوات الثلاثين التى قضيتها فيها- للدقة هى واحد وثلاثين يضاف إليها سنوات الدراسة الأربع فى جامعة القاهرة- تبدو لى الآن كبحر يمكن أن أغرق فيه. أى كاتب استطاع أن يضع كل عمره فى نص واحد؟

ولكنى أريد أن أحكى عن واقعة المغسلة:

استوقفنى فى مدخل الكلية- مدخلها الرئيسى المفضى إلي باب المكتبة- هيكل مشيّد من المعدن والزجاج. قاعة صغيرة. خلف الزجاج سترات وملابس معلقة. سيدة تجلس مبتسمة وراء مكتب من الصاج المطلى باللون الرمادى. لم أفهم. دخلت. سألت. قالت السيدة:

- محل «دراى كلين» افتتحناه هذا الأسبوع.
- مغسلة؟
- حضرتك دكتورة فى الكلية؟
- نعم.
- ممكن سيادتك تأتى لنا بغسيلك. نحن نقوم بالغسيل والكى والتنظيف الجاف ولدينا خدمة مستعجلة وأسعارنا اقتصادية.

نسيت أن هناك مصعدا وأن قسمنا بالطابق الرابع. حملتنى قدماى إلي السلم فصعدت. قال لى الساعى:

- صباح الخير يا دكتورة.
- صباح الخير. ماذا جري؟!

لم يفهم. تطلع إلىّ...

- المغسلة فى الطابق الأول؟

ابتسم

- العميد أجّر مدخل الكلية لمحل غسيل.

استدرت ونزلت إلي الطابق الثانى حيث مكتب العميد. لم يكن فى مكتبه. ذهبت إلي وكيل الكلية:

- ماذا يحدث؟

لم يفهم. فصّلت سؤالى. ضحك

- آه، المغسلة! أردنا زيادة دخل الكلية وتحديدا دخل رعاية الشباب. أجّرنا المدخل لمغسلة والقاعة الكبيرة التى فى المبني الآخر، القاعة التى نستخدمها لجنة لامتحان المكفوفين. قلنا نستفيد منها فى غير أوقات الامتحانات.

- لكن يا دكتور هذه مهزلة!

ابتسم بودّ. قال:

- لماذا مهزلة؟ أنت يا دكتورة درست فى الخارج وتعرفين ولابد أنك رأيت هناك بقالة داخل الجامعة وهناك...
- كان فى الجامعة التى درست فيها محل كبير يبيع من الكراريس والكتب إلي الأمشاط ومعجون الأسنان، ولكن

قاطعنى:

- عليك نور، ليس هناك ما يزعج!
- يا دكتور لما الجامعة تكون كبيرة، مساحتها واسعة ومترامية وفيه مبني خاص وأحيانا مبانى للنشاطات وللخدمات الطلابية ممكن يكون فيها محلات لخدمات من هذا النوع. جامعتنا يا دكتور ضاقت بطلابها. فى المحاضرة يجلس الطلاب علي الأرض أو يسمعون الدرس واقفين. لا توجد فى الجامعة لا كافتيريا للطلاب ولا

للأساتذة والمكتبة مخزن كتب وليست مكتبة. وأحيانا لو فرقتين طالعين من المحاضرة فى نفس الوقت يبدو المكان كأنه يوم الحشر. ثم إن وضع مغسلة فى مدخل الباب الرئيسى للكلية أمام باب المكتبة أمر صادم، شديد القبح!

غادرت مكتب الوكيل إلي المبني الآخر. كانت المبيعات، أحذية وجوارب وقمصان، معلقة خارج القاعة. دخلت: البضاعة متنوعة: توابل وتمر وفول سودانى وأشرطة كاسيت ينبعث صوت واحد منها متجاوزا القاعة إلي خارجها. شاهدت بأم عينى. انصرفت إلي قاعة الدرس.

كانت الجلسة صاخبة. لم يستطع البعض منع نفسه من التنكيت والسخرية، البعض الآخر كان غاضبا. دافع العَميد مطولا عن قراره. ختم كلمته قائلا: «أردت تقديم خدمة للكلية ولأعضاء هيئة التدريس!» لم نشكره علي نواياه الطيبة. لم يقل شيئا عن جحودنا وإن بدت علي وجهه علامات الأسي والدهشة وأمين المجلس يسجل قرارنا بإزالة المغسلة والمحل، فورا.

ذهب العميد وجاء غيره ثم حل ثالث بالتعيين وقد ألغيت انتخابات العمادة، هكذا بقرار وزارى لم نعرف به قبل غيرنا بل قرأناه فى الصحف عملا بمبدأ المساواة بين كافة المواطنين. وأشهد أن أحدا من العمداء منتخبين أو معينين بعد ذلك لم تراوده فكرة إعادة تأجير مدخل الكلية لمغسلة.

الفصل الحادى عشر

لم تفكر شجر إلا أنها هدية شخصية أكرمها بها جدها قبل رحيله. لفّتها فى قطعة من المخمل وحفظتها. لم يفارقها شعور مبهم بأن للهدية معني ما أكبر مما تحيط به. حصلت علي الدكتوراه وتدرجت فى سلم الجامعة من مدرّس إلي أستاذ مساعد ثم أخيرا أستاذ. فى اليوم الذى اطلعت فيه علي تقرير اللجنة العلمية بترقيتها إلي درجة أستاذ عادت إلي البيت وفتحت خزانتها. أخرجت اللفافة المخملية، فتحتها، أمسكت الكراسة بين يديها. تملكها شعور طاغٍ بأن علاقة ما تربط هذه الكراسة، هدية جدها، وكرسى الأستاذية الذى حصلت عليه. لفّت الكراسة فى غلافها المخملى وأعادتها إلي مكانها.

بدا لها وهى تغادر مكتب رئيس الجامعة فى ذلك اليوم من عام ١٩٧٢ أنها مهددة بالطرد. لم تُطرد. هل تقول إنها محظوظة لاستطاعتها الاحتفاظ بموقعها أم تقول إنها لم تنل سوي ما تستحق لأنها جدّت واجتهدت؟ ولكنها إذ تتطلع حولها تري أن حكمة «من جدّ وجد، ومن زرع حصد» لم تعد سوي عبارة ساذجة تزين كتب القراءة الرشيدة لأطفال الأول الابتدائى. يكبرون قليلا ليكتشفوا أنها لم تكن سوي خدعة من الخدع المتعددة الذى تحفل بها كتب مدرسية ألفها رجال طيبون أو بلهاء أو محترفون للكذب. كيف زرعت وحصدت دون أن يسقط علي رأسها حجر يقتلها أو يتركها معوقة لعمرها الباقى. محظوظة، لا شك، لأن هذا الأمر، أقصد سقوط حجر علي صبى أو صبية طالعة، كاد أن يصبح القاعدة حتي بدا من طبائع الأمور.

الصغير بحاجة لقدر من الحماية، يحتاج من يأخذ بيده ويرعاه ويتعهده كأى عود أخضر تهدده هشاشته فى المبتدي. درس من دروس العمر التقطته وهى صبية يرعاها الآخرون والتزمت به حين تقدم العمر بها فتعين عليها أن ترعي طلابها. بعد أقل من شهرين من لقائها برئيس الجامعة استكملت خطة مفصلة للبحث وقائمة بالمصادر والمراجع المقترحة، وطلب باسم عميد الكلية لتسجيل الرسالة. قدمت الأوراق إلي أستاذها. قرأها. أشر عليها: «أوافق علي الإشراف». وقع. فى الأسبوع التالى عرض الخطة علي مجلس القسم ثم أخذت الأوراق مسارها المعتاد إلي مجلس

الكلية فمجلس الجامعة.
انهمكت فى البحث ونسيت. بدا أنها نسيت. أنجزت الرسالة. لم تنتبه، لا وقت المناقشة ولا لحظة إعلان حصولها علي الدرجة العلمية، ولا فى السنوات التالية، لم تنتبه أنها مدينة بمشروع رسالتها للقائها برئيس الجامعة وربما أيضا للخوف، خوف دفعها إلي الإسراع فى إنجاز العمل وإتقانه لتثبيت علاقتها بالمكان. تتأمل شجر الصبية وهى تهبط علي الدرج بعد لقائها برئيس الجامعة: غاضبة، يحكمها العناد والرغبة فى تأكيد فكرتها برد مفحم بليغ يكبرها ويصغر غريمها، بدا غريما. «خائفة؟» لم تطرح الصغيرة السؤال علي نفسها ولو طرحه أحد عليها لبدا لها السؤال جائرا وجارحا وغبيا. ولكنها، ترجح شجر الآن، كانت خائفة.
فى سبتمبر ١٩٨١، حين صدر قرار طردها من الجامعة، لم تفزع، لم تستشعر حاجة لكتابة رسائل، لم يكن فى القرار ما يهدد بتحويل مجري حياتها.
فى السجن متسع لتأمل مفردات العمر المبعثرة فى زحمة المشاغل اليومية. فى السجن متسع، لأن النهارات، والليالى أيضا، تأخذ وقتها: لكل ساعة حيز تقطعه فى أناة، لا تزاحمها عليه الساعة التالية. ساعات ريفية صابرة لا تعرف الركض المحموم ولا رنين التليفونات المتلاحقة ولا التدافع المضغوط فى شوارع المدينة وأتوبيساتها المزدحمة وإيقاعاتها المشعثة. تتأمل علاقتها بالجامعة، بطلابها. الأولاد والبنات، فى قاعة الدرس وأيضا تلك العلاقة الخاصة: تبدأ علي استحياء. تتلمس طريقها. متوجسة؟ ربما. ببطء وتدريجيا تعرف طريقها، تجرى فيه، كنهر؟ كنهر أحيانا، وأحيانا كنويهر حيى يجرى بلا صخب وإن شق طريقه بثبات. تستعرضهم بالواحدة والواحد، البنات والأولاد الذين تعهدتهم بشكل فردى وأشرفت علي رسائلهم. معرفة تختلف. خارج قاعة الدرس، تمتد إلي البيت والبلد البعيد حيث تذهب البنت أو الولد مبعوثين للدراسة. تبدأ علي جانبى ذلك المكتب الصغير فى قسم التاريخ. الفكرة المشعثة. الرغبة المندفعة وراء بحث كبير يضع البحر فى زجاجة. تقول «ولكن...» تهدئ الحلم قليلا أو كثيرا. الآن خطة البحث. قائمة المراجع. ورشة العمل اليومى وقلق المشاكل الصغيرة. ثم الرسالة المغلفة والرداء الأسود والتصفيق ولحظة الزهو المشترك. قاعة الدرس تختلف: تجهل الأسماء غالبا، تخلط بين طلاب الفرقة الثالثة والفرقة الرابعة. تحيى أحدهم بحرارة ظنا منها أنه تخرّج قبل سنوات وجاء لزيارة القسم، يبتسم الولد، تكتشف أنه فى الفرقة الرابعة حضر محاضرة اليوم السابق وجاء يستفسر عن أمر ما. العكس أحيانا: «أنت فى الفرقة الثالثة، أليس كذلك؟» تضحك البنت. «لا يا دكتورة. تخرجت من ثلاث سنوات وجئت لرؤيتك» دقائق الارتباك ثم يسقط الحرج. الأولاد والبنات مرساة؟ شراع؟ دفة؟ بوصلة؟ خشب السفينة يطفو بها ويحميها من الغرق؟ هل تهرب من الشارع إليهم فى قاعة الدرس المغلقة علي قراءتها للتاريخ أم تقبل عليهم لأن عيونهم تكذب الواقع فى لحظته الكئيبة لحساب حقيقة أخري فتعرف أن فى الشارع شارع، كامن وغير مرئى الآن، لن يفاجئها ظهوره المباغت لأنها رأته ولمسته وخبرته فى كل يوم وقفت أمامهم ومنحتهم نفسها فمنحوها نفوسهم؟ كفاك ميلودرامية يا شجر. تغضّين الطرف يا شجر. تتشبثين بأوهام مخلّص بهيّ وزّع جسده المُعجز علي بضع مئات من الطلاب! تحبينهم ويحبونك، جميل، لكن ما شأن هذا الحب بحلم تلقينه عليهم كبردة أخاذة؟! ليسوا البُردة يا شجر، بل بشر من لحم ودم وخير وشر ونبل وخسة وزمان يميلهم فيميلون. لا تتعلمين يا شجر؟! رأيت خليل، الأذكي والأبهي يقطع الطريق الهابطة، يقطعها ركضا وأنت تغضّين الطرف، تقولين ارتباك عابر، تقولين حالة فردية: ولد بدأ واعداً ثم لم يفِ بما وعد. هناك

العشرات غيره قابضين علي علمهم وشرفهم كجمرة نار، قابضين وقادرين. وواقعة ملح الأرض ما الذى تقولين فيها؟

كانت واقعة من وقائع التاريخ، تاريخها الشخصى فى هذه الحالة. منحتها اسما: «ملح الأرض».

لم يستوقفها الأمر فى البداية، بدا لها التشابه فى أوراق الإجابة من النوع المعتاد. مذكرات ما يدونها طالب متوسط القدرات، يستنسخها زملاؤه يحفظونها عن ظهر قلب، يكتبونها فى أوراق الإجابة. تعطى درجة النجاح بالكاد وإن كانت الإجابة صحيحة. تفسر أن المطلوب غير ذلك. البعض يصدقها، البعض الآخر يؤثر اتباع ما رسخته سنوات المدرسة وعشرات المدرسين: لملمة ما خلفته فى قاعة الدرس والاحتفاظ به وديعة موقوتة يعيدها إليها يوم تطلبها فى الامتحان. صححت ثلاثين كراسة إجابة. لم تنتبه. استوقفها تكرار جملة وردت فى سطرين متعاقبين. سهو من كاتبها؟ نفس التكرار فى الأوراق الأربع التالية. كيف؟ أعادت فحص الكراسات. حالة غش جماعى؟ ورقة ما نقل منها الطلاب بالحرف وتحت ضغط الامتحان، نقلوا حتي جملة مكررة فيها أو خطأ فى النحو أو الهجاء. لم يكن الغش فى لجنة واحدة ولا فى سؤال واحد. إن بعض الظن إثم. تعيد فحص الأوراق. تتبع خيوط الجريمة. يا إلهى، الجريمة؟ لم تختر وظيفة الشرطى ولا المخبر! هل خانها الطلاب؟ ارتعشت للخاطرة. تواجههم؟ كيف تواجههم؟ لم تكن قررت بعد عندما جاء يوم الاثنين، يوم محاضرتها الأسبوعية لطلاب الفرقة الرابعة.

هل كانت تهذى؟ ربما كانت تنظم لهم حبات ثمينة تخصهم ويملكونها وإن تدحرجت منهم وهم يركضون لركوب الأتوبيس أو الحصول علي درس خصوصى أو عمل يفى بحاجتهم المعيشية؟ لا تدرى ما الذى قالته تفصيلا وكيف قالته، تذكر أنها تحدثت عن الجامعة: المشروع، حلم روادها الأوائل والأجيال التى خرجت من معاطفهم. جثمان عبد الحكم الجراحى. طلاب القصر العينى. الإلهة ماعت التى أحبتها وعلقت رسمها فوق مكتبها. الأوراق المتطابقة. كانت تخلط الأمور وتنتقل من موضوع لآخر كأنها تهذى. قالت وكأنها لا تقف علي منصة الأستاذ، كأنهم ليسوا صغارا يجلسون علي مقاعد الدرس، قالت: «أنا خائفة، أريد أن أسمع منكم، أريد أن أطمئن»...

صمت.

تباعاً بدأ الأولاد والبنات يرفعون أيديهم ويطلبون الكلام. طالبة أولي: «تقولين إن ما يقرب من ربع أوراق الإجابة تؤكد أن أصحابها نقلوا إجاباتهم غشاً. يؤسفنى أن أقول لك إن النسبة مقلوبة فالقاعدة هى الغش، والملاحظون يقفون علي الأبواب «ناضورجية» لكى ينبهوا الطلاب باقتراب أستاذ من الأساتذة». طالبة أخري: «الملاحظون يساعدون الطلاب علي الغش، وقد يطلب من أحدهم أن يحمل «برشامة» من طالبة إلي زميلة لها فى لجنة أخري». طالب ثالث: «الإنسان ضعيف بطبعه وحين نجد أن من هم دوننا فى المستوي والجهد يحصلون علي درجات أعلي ونجد أن الغش هو القاعدة نغش». أخري: «الامتحانات بهذا الشكل منذ كنا فى المدرسة ولما التحقنا بالجامعة وجدنا نفس الوضع!». وقال آخر إن البرشام والورق الفولسكاب والمذكرات وأحيانا الكتب تستخدم فى الغش وهو علنى. وأخيرا طالب: «قمت بالغش فى هذا الامتحان وفى غيره. وسأكون كاذبا لو قلت لك الآن أننى لن أقرب الغش بعد ذلك. قد أستطيع الوقوف ضد التيار وقد لا أستطيع. المجتمع يذبحنا بألف طريقة، يذبحنا كل يوم فنتعلم تدريجيا كيف نتحايل عليه. قلت إنك فكرت فى ترك الجامعة وأقول لك إنك لو فعلت تجرمين فى حقنا جميعا ليس لأنك

تحرميننا من فائدة ومتعة درسك ولكن لأن وجودك يحفظ لنا قيمة ما، ضوءا، يؤكد لنا أن الظلام لم يعد مطبقا وأن الفوضي والشراسة والجهل والظلم والفساد وإن لم نستطع أن ننفصل تماما عنها ليست هى القانون المطلق للوجود. الإنسان بطبعه يحتاج نجمة ما فى سمائه. قلت إنك علقت صورة ماعت فوق مكتبك وأنت تلميذة صغيرة. ألهمتك الصورة وسعيت فى اتجاهها. لا تغلقى هذه الطاقة يا دكتورة شجر قد أتطلع أنا إليك وأسعي كما سعيت وقد لا أستطيع ولكن زميل لى قد يستطيع ذلك». صفق له الطلاب. هى كانت تتصبب عرقا، أرادت أن تقول شكرا ولكن الصوت كان محبوسا فى مكان ما، مقيدا مع الدموع علي الأرجح.

قبل أن تغادر القاعة جاءتها طالبة ومدت يدها إليها بوريقة صغيرة مطبوعة قالت هذه هى «البرشامة» التى نقلنا عنها إجابة السؤال الأول. إنها مكتوبة علي الكمبيوتر ومصغرة وهناك محل متخصص فى إعداد هذا النوع من البرشام، فى مختلف التخصصات.

لماذا وجدت نفسها بعد أن غادرت قاعة الدرس تعفى طلابها من المسئولية، هل أعفتهم من المسئولية؟ هل تحبهم إلي حد التواطؤ علي طريقة الأمهات، يصورن لأنفسهن أن الآخرين، دائما الآخرون يقومون بإفساد أولادهم؟ هل كان الموقف كله ميلودراميا كمشهد عاطفى فى فيلم ردىء؟ يعود الولد العاق، يبكى علي صدر أمه، تصفح عنه فتكون النهاية السعيدة؟! لماذا يفاجئها الغش فى كل مرة كأنها لا تعرف أنه صار القاعدة؟ لا ليس قاعدة بعد، لكن أمر عادى ودارج وغير مستنكر كأنه قاعدة، فى المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية، فى المعاهد والجامعات. هل تظن أن الفساد يطول كل شىء إلا قاعة درسها وطلابها. هل أصاب الفساد ملح الأرض؟

جلست إلي مكتبها وكتبت مذكرة إلي العميد تشرح فيها ما حدث. قالت إن الغش ثابت ولا يقبل أى شك فى ١٢٦ورقة إجابة وهى تمثل ٢٨ي من مجموع أوراق الإجابة. طالبت بإلغاء الامتحان وإجراء تحقيق.

معركة جديدة، خاسرة كالمعتاد! رفض العميد إعادة الامتحان أو إجراء تحقيق رسمى. رد علي مذكرتها برسالة نفي فيها واقعة الغش، أكد أن الملاحظة فى الامتحانات دقيقة وأن سير الامتحانات فى الكلية نموذج للانضباط. وأنهي رسالته بلوم مبطن. ليس مبطنا، لوم واضح كالشمس: قال المشكلة فى أن الأساتذة يضعون أسئلة متوقعة وأن الطلاب يحفظون مذكرات الأساتذة عن ظهر قلب مما يتسبب فى تشابه الإجابات. باختصار تقول الرسالة إنها مخطئة ومقصرة وواهمة وأن كل شىء علي ما يرام. «شىء عفن فى الدانمارك!» يا إلهى هل يتعين عليها أن تعيش تجربة الفتي هاملت وهى فى الخمسين. أى هاملت وأى بطيخ. لن تغادر المسرح وأجساد الأبطال مبتتة علي الخشبة فى نهاية المبارزة المأساوية. إنهم يسرقون الصغار، ما العمل؟!

وكريم؟

لم تشهد ولادته، لم تحمله بين يديها فى أسابيعه الأولي، لم تساعد أمه فى تغيير أقمطته المبتلة وغسل مؤخرته أو تحميمه وتجفيفه ورش جسده بالبودرة الناعمة. ركب معها المصعد وشب علي أطراف أصابعه وهو يسألها عن الطابق الذى تقصده:

– الخامس وأنت؟

– الخامس برضه؟

– عندك كام سنة؟

فتح كفه وفرد أصابعه كالمروحة ثم ثني الإبهام

– يعنى أربعة.

– عارف، بس ما بحبش الكلام الكتير، لما الواحد يتكلم كتير ممكن يغلط، وممكن يزعج الناس وممكن...

وصل المصعد إلي الطابق الخامس. سألت وهى تخرج المفتاح من حقيبتها

– ماما وبابا طالعين وراك ؟

– لأ، هم فى البيت؟

– إنت ساكن هنا؟

– أيوه، إنت ساكنة هنا؟

– أيوه

– يبقي إحنا جيران والإنسان المحترم لازم يكون لطيف مع الجيران، لما يشوفهم يقول لهم صباح الخير، ولما يمرضوا يسأل عليهم، ولما يكون عنده أكل لذيذ يقدم لهم منه. دقيقة وحدة.

انطلق إلي شقته، دق الباب باستعجال ووقفت تنتظر. عاد يحمل صحنا عليه قطعة حلوي.

– إمبارح كان عيد ميلادى.

– كل سنة وانت طيب. ممكن تتفضل عندى عشان أديك هدية عيد ميلادك ؟

– ممكن أزورك بعد ما اسأل ماما، لكن مش ممكن تدينى هدية لأن عيد ميلادى كان امبارح، يعنى خلص. لازم تستنى السنة الجاية ولو كنت لسه بتحبينى– لأن الواحد يدى هدية للى بيحبه بس، اللى ما يحبوش مش لازم أبدا يديله هدية– السنة الجاية تقولى: كل سنة وانت طيب يا كريم وتديلى هدية. أنا أقول شكرا. ممكن الهدية تكون وردة. ممكن لعبة، ممكن قلم، ممكن بوسة.

– بتضحكى ليه؟

– لأنك ولد ذكى ولطيف. ممكن أسألك سؤال: إنت قلت الواحد بيدى هدية للى بيحبه. وانت اديتنى هدية من غير ما نعرف بعض...

– لقيت إنك لطيفة، لو بعد كده طلعتى شريرة حابطل أحبك وابطل أديلك هدية. زى الأفلام واحد شكله طيب أحبه وبعدين يظهر إنه شرير خلاص ماحبوش.

– ممكن تسأل ماما وتيجى تزورنى؟

– حاسألها بس ممكن أعرف اسمك؟

– شجر

–شجر ؟! ده اسم حلو خالص

– وكريم كمان اسم جميل

– لأ

– ليه؟

– لأنه فى الحضانة خمسة إسمهم كريم، المدرسة تقول أسكت يا كريم. وانا ساكت، أو تقول كريم ما بيعرفش يرسم وأنا باعرف ارسم ورسمى جميل. وهى بتتكلم علي كريم على أحمد أو علي كريم نبيل تادرس أو كوكو، أصل كوكو برضه إسمه كريم. لو إسمى أخضر، مثلا، يعنى مثلا، أسكت يا أخضر باكون أنا اللى باتكلم. تقول أخضر أخذ صفر بيكون أنا اللى ما كتبتش الواجب. أخضر ممتاز يعنى أنا الممتاز. يبقي كل شىء واضح. صح؟!

– صح! إنما أخضر إسم غريب!

– أنا قلت لماما ليه ما سمتنيش عبدالمقصود، مفيش ولا ولد فى الفصل اسمه عبدالمقصود؟! لكن أخضر أحسن من عبدالمقصود. وأنا باحب اللون الأخضر وحافرجك علي الرسم بتاعى وكمان فى مرة حلمت إنى اشتريت جزمة خضرة

وقبل العيد قلت أنا عاوز جزمة خضرة مالقيناش وأنا عيّطت، عيّطت كتير، وبعدين بابا اشترالى علبة ألوان كبيرة وأنا رسمت ولد لابس جزمة خضرة. ماما وبابا ضحكوا وقالوا إن الجزمة كبيرة قد راس الولد تلات مرات. بصّى أنا مش حازورك دلوقت لأن ماما حتقول ده وقت غدا وراحة. الساعة ستة أحسن. ماشى؟

يقصر الخيال، حتي العقول المنتبهة المشهود لها بالذكاء تفوتها أحيانا أكثر الأشياء بديهية. لم تمر الفكرة ولا طيف الفكرة بخاطرها طوال ثلاثة أشهر من الأسبوع الأول من سبتمبر إلي أن أفرج عنها. عادت إلي بيتها، غسلت وجهها وبدلت ملابسها ودقت باب كريم. استقبلتها أمه، نادت عليه، لم يجب. دخلت لتناديه، عادت بدونه، قالت إنه نائم. انتظرته فى بيتها. لم يأت. ذهبت هى إليه. نادت عليه. لم يجب. دخلت الغرفة. كان جالسا إلي مكتبه. لم يلتفتَ.

– إنت مش عاوز تسلم علىّ ليه؟

لم يجب.

– مش احنا صحاب، ليه مش بتسلم عليا؟

– مش عاوز أسلم عليك!

– ليه؟

– كده، أنا حر!

اقتربت من المكتب فأزاح المقعد بعيدا. وضعت علبة الشيكولاتة التى أتت بها. كانت مغلفة فى ورقة ومربوطة بشريط دقيق أبيض.

– لو سمحت تاخدى الهدية لأنى مش عاوزها

– ليه؟

لم يجب. قام وترك الغرفة. سألت أمه إن كانت أخبرته أنها كانت فى السجن. قالت باستنكار: «طبعا لأ، قلت له إنك كنت مسافرة!»

فهمت. بدا الأمر أسهل ثم بدا أصعب.

وقفت تنتظره بباب البيت. رأته وهو ينزل من سيارة المدرسة.. دخل العمارة دون أن يتوقف لتحيتها. تبعته فى اتجاه المصعد وركبت معه. قالت الكلمات التى أعدتها طوال الليلة السابقة: «أنا كنت فى السجن، ما كنتش مسافرة. وفى السجن ممنوع إنى أتكلم فى التليفون أو أكتب جوابات. لو كان مسموح كنت حاتصل بيك وأعرفك و...». نسيت بقية ما أعدته من كلام. وصل المصعد إلي الطابق الخامس، خرج وظلت واقفة مكانها حتي سمعت البواب يصيح: «إقفل الباب» انتبهت. أغلقت باب المصعد واتجهت إلي شقتها.

لم تنتظر طويلا. بعد الظهر دق الباب. سأل وهو يقف بالباب:

– ممكن أسأل ليه كنت فى السجن؟

كان فى السابعة من عمره. كان عليها أن تجيب علي سؤاله. هل كانت إجابتها- لم تعطه سوي إجابة مبسطة ومجزوءة- بداية انتباهه للظلم. ترتعش للخاطرة وكأنها أودت بالولد إلي التهلكة. تنزعج من رعشتها وفكرتها، ترد عليهما بصوت عالٍ كالمجانين: ما المطلوب، أن نحمى الصغار بأى ثمن حتي لو أخفينا عنهم الحقائق؟ أنت بلهاء يا شجر أفسدتك الوظيفة، غبية، تتصورين نفسك مصدر المعارف، كأن الحياة ليست سوي امتحان أبله يعيد لك كلامك كجواب الصوت. الحقائق ملقاة أمامهم علي قارعة الطريق، تطحن البعض، تنفجر فيهم كالألغام، تقتلهم أو تشوههم، والبعض الآخر الأكثر حظا (لأن أهله يملكون تعليمه وإطعامه وتسكينه وتوظيفه) يملك أن يغضّ الطرف عنها. هل يغضّون الطرف عن الألغام حقا أم يعتبرونها من مسلمات الواقع؟ واقع يتطلب منهم الإسهام فى تصنيعها وزرعها،

فما دامت المعادلة أن تكون قاتلا أو مقتولا، فلتحتفظ برأسك ولتعش، كالملوك إن أمكن. هذا ما قاله خليل. وكريم قاتل أم مقتول؟

رضوي عاشور، أطياف، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٢٧– ١٤٩.

سلوي بكر

زينات فى جنازة الرئيس

المفروض أن اسمها «زينات» لكن الكل كانوا ينادونها «زنات» حتي عبده المزين، عندما كان ينتهى من خط رسالة، بالنيابة عنها، إلي رئيس الجمهورية الذى دأبت علي مراسلته، كان يذيّل ما يكتبه باسم «زنات محمد على» وذلك بعد أن يثبت القلم بين أصابعها جيدا، ثم يطبق علي يدها بيده ويحركهما معا، ليكون الإمضاء بيدها فعلا، وزيادة فى تأكيد ذلك، كان يبلل قلم الكوبيا بريقه، ويلون به إبهامها حتي تتكون بقعة بنفسجية كثيفة، تكفى لطبعة بصمة واضحة المعالم، فوق حروف الاسم الذى كتباه معا.

ويمكن القول إنه خلال السنوات الأخيرة من حياة الرئيس، نشأت بينه وبين زينات علاقة خاصة جدا، ومع أنهما لم يلتقيا خلالها أبدا وجها لوجه، إلا أنه، ورغم كل شىء، يصعب القول إنها علاقة من طرف واحد، صحيح أنهما لم يلتقيا، ولم يتسن لزينات أبدا أن تحادثه، وتقول له بلسانها كل ما تود قوله، لكن العلاقة المستمرة بينهما وصلت إلي حد أنها رتبت خطة، تصورت أنها دقيقة، لا تخر المياه، لكن الأيام، وساعة التطبيق، أثبتت فشلها فشلا ما كان يخطر ببالها وخاطرها أبدا، بل وأكثر من ذلك أن عبده المزين نهرها بشدة، وحذرها من معاودة عملتها المجنونة تلك، لأن الله ستر هذه المرة، وكان ممكنا جدا أن يأخذوها –زينات نفسها– ويخفوها وراء الشمس، دون أن يعرف الجن الأزرق قرارا لها، بل وقال إنها عبيطة لإنها تصورت أنهم سيسمحون لها بالاقتراب إلي هذه الدرجة من رئيس الجمهورية، ومحاولة مصافحته، اليد باليد، وتسليمه العريضة، ثم هل نسيت العسكر والمخبرين والحرس الذين يحوطونه من كل ناحية، مطرح ما يروح؟!

والحقيقة أن نصائح عبده لزينات لم تكن أكثر من تحصيل حاصل، لأنها جربت بنفسها كل كلمة قالها، فرغم أنها كمنت، من طلوع النجمة، علي ناصية شارع من الشوارع التى تعرف أن الرئيس يمر بها، كل مرة، بعد صلاة الجمعة، ورغم أنها استطاعت، كنتيجة لذلك، الحصول علي موقع متقدم جدا بين الجموع التى تقاطرت لتحية الرئيس، بعد أن كتب لها تلميذ من تلامذة المدرسة، رسالة صغيرة، نوت زينات أن تسلّمها للرئيس، لتكون كلمتين ورد غطائهم، ونصّها الحرفى: «زنات بتسلم عليك، وتقول لك عملت إيه فى الموضوع إياه؟»، رغم كل ذلك، فإنها فى اللحظة التى تصورت فيها أن سيارة الرئيس قريبة منها بما يكفى، لتخطو تجاهها، بسرعة، وتهجم عليه، لتصافحه وتسلمه الورقة، فوجئت دون أن تدرى بعشرات الأيدى الغليظة، لعسكر ورجال آخرين، برزوا فجأة، كما لو أنهم سقطوا عليها من السماء، وراحت تدفعها بعيدا عن السيارة والموكب، لتسقط بين الأقدام التى لاحظت زينات، ساعتها، أن عديدا منها مغطي بأحذية جلدية عالية، ثبت فى بعضها

طبنجات تكفى لجزر بلد.

لكن هذه الحادثة المؤسفة، وفظاعة الآلام التى عانت منها زينات بعد ذلك، لم تحل دون استمرار علاقتها بالرئيس، ولم تغير نفسها، من ناحيته، أبدا، كما أن صوره فى عشّتها بقيت فى مطرحها، كما هى، تلك الصور التى لم يكن أى شىء سواها يزين العشّة التى بنتها زينات، بنفسها، من الحجر والطوب والصفيح، بعد أن استولت علي بضعة أمتار من أرض الحكومة، علي جانب الطريق العمومى، حيث تجلس أمامها، مناوبة، من الصبحية، حتي قرب غروب الشمس، فى انتظار دخول وخروج تلاميذ المدرسة الابتدائية التى كانت، فى الواقع، ثلاث مدارس فى مدرسة واحدة، يدخل إليها الأولاد والبنات، علي دفعات، للدراسة، وكانت زينات تبيع لهم العسلية والفشار والترمس وألعاب بلاستيكية صغيرة، تكون من حظ أولئك الرابحين فى لعبة الحظ التى يشترونها منها.

أما تشييع الرسائل للرئيس، فزينات لم تتوان عنها أبدا، مما يؤكد، مرة أخري، أن العلاقة بينها وبين الرئيس لم تتعكر، وأنها فضلت صافية، لبن، وكانت زينات تشوف الحادث علي أساس أنه جري من وراء ظهر الرئيس، لأنه لو درى أن أولاد الحرام، إياهم، منعوها من السلام عليه وتسليمه الورقة، لكان، ولابد، يروحهم وراء الشمس، فهو يفهم، ويعرف نية زينات، وإنها لا يمكن أن تقصد أذيته، وإلا، ولو كان الأمر عكسه، لما كان رد علي خطاباتها له، أكثر من مرة، وما كان موضوعها جاريا نظره فى الحكومة، وما كان أرسل لها موظفة من الدولة، لتعاين العشّة بنفسها، وتشوف بعينها حالة زينات، وتسألها أسئلة كثيرة عن أحوالها، وأحوال الدنيا معها، بل إنها أكدت لها إن موضوعها سيخلص، خلال الشهور القليلة القادمة.

والشهور القليلة التى تلت ذلك، لم تخيّب ظن زينات بالرئيس، بل ويمكن القول إن الخطة التى رسمتها، علي ضوء تصريحات موظفة الحكومة، قد نجحت هذه المرة. والواقع إنها كانت خطة تنمية صغيرة، رسمتها زينات لنفسها، تتلخص خطوطها العريضة فى أن توسع علي روحها فى الأكل، بين الحين والحين، وفى سبيل ذلك تشترى وابور جاز، وحلة ألمونيا لتطبخ فيها كلما هفت نفسها لأكلة لحم، كما ستقوم بشراء جلابية قطيفة زبدة، وقمطة بالخرز، بدلا من جلابيتها المقطعة. وقبل كل شىء، وبإذن واحد أحد، سوف تسدد ديونها المنظورة التى تتلخص فى جنيهين لعبده المزين، آخر دفعة تبقت له من دين قديم، استلفته منه، لتشترى بضاعة جديدة تتاجر فيها، وكذلك ديونها غير المنظورة والتى هى عبارة عن عدة دعوات من أخيها، صاحب العيال، لأكل اللحم، وعدة خمسينات قروش، كان يمدها بهم، عند أول كل شهر، وقد عزمت زينات علي زيارة أخيها، باثنين كيلو لحم، عندما تمسك الفلوس بيدها. وقبل كل شىء، زوج فراخ محترم، وزجاجة شربات ورد، هدية خالصة لعبده المزين، نظير عطفه عليها، وخدماته لها فى كتابة الرسائل لرئيس الجمهورية، وهى الخدمات التى كللت أخيرا بالنجاح، حيث تقرر صرف معاش استثنائى لها، قدره ثلاثة جنيهات، بالتمام والكمال، أصبحت بسببهم تذهب شخصيا، وبكل فخر وثقة واعتزاز بنفسها، وبرئيس الجمهورية، إلي خزنة الحكومة، فى طلعة كل شهر، لاستلامهم بعد إبراز السيركى اللازم لذلك، بالإضافة للبطاقة الشخصية التى حرصت زينات عليها، بعد استخراجها، حرصها علي عينها ذاتها، ولا أدل علي ذلك من أنها تحفظها فى مغلف بلاستيكى، اشترته بشلن كامل، كما أنها تدسها تحت فراشها، وتتأكد من وجودها فى مطرحها، كل فترة، ليس بسبب المعاش، والسلام، ولكن لأنها حطتها فى عين عسكرى البلدية بكل ثقة بالنفس لما حاول الاحتكاك بها وابتزازها أثناء شوفة شغلها، وراح يهددها بسحبها للقسم لكونها بدون بطاقة. فرجع مخذولا

وقفاه كالرغيف السخن، بعد أن مسخرته، ووضبته بالكلام الشديد.

لكن الثلاثة جنيهات لم تكن مسك الختام في موضوع العلاقة مع رئيس الجمهورية، فرغم أنها استلمت دفعة فلوس لم تكن لتحلم بها طوال عمرها، وتبلغ قيمتها ثمانية عشر جنيها، لأن قرار حصولها علي المعاش صدر بأثر رجعي، يحق لها بموجبه أن تتقاضي عن مدة ستة شهور، ورغم أنها عملت الهوائل بهذه الفلوس، فاشترت طوبا أحمر جديدا أكملت به جدران العشّة، بعد أن أزالت الحجر والصفيح، وفتحت شباكا، يدخل منه الهواء والنور إلي داخلها بالراحة، ووسعت علي نفسها، حتي إنها اشترت فرخة كاملة، تلذذت بأكلها، وحدها، دون مشاركة مخلوق، لذة لا تنسي، خصوصا عندما كانت تدفع باللحم المسلوق إلي فمها، مخلوطا بالأرز المطبوخ المندي بشوربتها الساخنة، رغم كل ذلك.. ورغم التغيرات الجوهرية التي طرأت علي حياة زينات، وكان منها أنها توسعت في حجم البضاعة التي تتعامل بها، وأدخلت عليها أصنافا جديدة، كأقلام الرصاص والحايات، إلا أن عبده المزين «سلمت يده، وحفظ الله له نور عينيه»، وفقا لنص دعوات زينات الصادقة الصدوقة له دوما أشار عليها أن تستأنف العلاقة، وتداوم علي إرسال الخطابات للرئيس، علي أن ترتفع فيها نغمة الشكوي، أكثر، وتتظلم طالبة زيادة في المعاش، بحكم أنها ولية وحيدة، لا عائل ولا معين لها في الدنيا، ولا سامع لشكواها غير الله، ورئيس الجمهورية.

وبصراحة، فاق الجهد الذي بذله عبده المزين، في كتابة الخطابات الجديدة، كل مجهوداته في كتابة خطابات المرحلة الأولي التي توجت بحصول زينات علي المعاش، وذلك لأن القانون الصادر بهذا الشأن كان واضحا، فيما يتعلق بحق زينات في المعاش، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فالخطابات الأولي كانت مبررة، لأن زينات لم تكن قد حصلت علي المعاش بعد، أما الآن فتلبية طلبها سيكون علي نحو استثنائي، وبناء علي توجيهات رئيس الجمهورية والذي يمكن أن يأمر بذلك عندما يشعر، من خلال الكلام المكتوب له، بحقيقة أوضاع زينات، وظروفها الصعبة التي تصعب علي قلب الحجر نفسه وتفتته.

لذلك فإن عبده المزين حك قريحته، حكا شديدا، ليخرج عصارة قدراته البلاغية، في محاولة للتأثير علي الرئيس بما يكفي لإصدار الأمر اللازم لزيادة المعاش، لكن يبدو أن مستوي ما يكتبه كان ضعيفا علي نحو أو آخر، لأن ردا واحدا لم يصل من الرئاسة، يتعلق بمصير تسعة خطابات، كتبهم عبده، علي يد زينات نفسها، بهذا الخصوص، لذلك وقبل سماع زينات للنبأ العظيم بأيام، كان عبده المزين قد وصل إلي قمته البلاغية في كتابة الخطاب العاشر للرئيس، ولا يمكن إنكار أن زينات، نفسها، شاركت بجهد لا ينكر في كتابة متن هذا الخطاب، بعد أن ظلت تتباحث مع عبده، في دكانه الصغيرة، حوالي ثلاث ساعات، حتي يخرج الكلام في أحسن صورة، وقد اضطر عبده إلي كتابة الكلام عدة مرات، بعد أن ظلت زينات تعيد الصياغة، وتمد عبده بأفكار جديدة مؤثرة. والحقيقة أن عبده، رغم كونه طيبا وأميرا جدا، لم يكن ليصبر، كل هذا الوقت، لولا أن الدنيا كانت آخر شهر، والزبائن معدومة أرجلها علي الدكان تقريبا، ولكن عبده كان يستمتع أيضا بالكتابة، لأنه اكتشف، من خلالها، أنه يستطيع أن يقول كلاما جميلا، وحلوا للغاية، تأثر به هو نفسه، كما أن نتيجة كتاباته الأولي عززت ثقته بنفسه، وبقدراته الكبيرة في هذه الناحية، وهو أيضا لاينسي هدية زينات المشجعة له، والتي كانت، علي أرض الواقع، ذكر بط كبيرا، ألقمته زينات، لمدة أسبوع، قبل تقديمه لعبده، فولا ناشفا، عند كل عشية، حتي ثقل وزنه، وأصبح في حجم بجعة تقريبا، وقد ترافق مع زجاجتي شربات، واحدة ورد،

والثانية مشمش، وعلي أية حال، كانت الهدية، علي بعضها، مفاجأة حقيقية لعبده الذى لم يتوقع أن تكون فخمة ومكلفة علي هذا النحو.

بالنسبة للخطاب الأخير، كان عبده قد حاول فى البداية تطعيم الديباجة التقليدية التى يكتبها كل مرة، والمنصبّة علي الشكر والحمد، وإطراء رئيس الجمهورية، ببعض آرائه السياسية المتعلقة بالموقف الراهن، ورأيه فى الأمريكان والإنجليز، ودور الإقطاع المتحالف مع الاستعمار، وغيره من الكلام الذى كان عبده يحبه جدا، وقد حاول كتابته، ليظهر مدي اطلاعه علي الصحف والمجلات أيضا، وكان سيتطرق، من خلال ذلك، إلي موضوع زنات، وطلبها المذيل بأمنياتها فى إطالة عمر الرئيس، وطرح البركة فيه، وفى عياله، والدعاء لله ليكفيه شر أعدائه، ومن يتشدد لهم.

لكن زينات، صاحبة الخطط، كانت تحمل فى رأسها فكرة جديدة للكلام، فكرة تشكلت من خلال جلوسها، كل يوم، أمام صور الرئيس، ومحادثتها. فقد أحبت زينات رئيس الجمهورية جدا، بعد رده عليها، وبعد حكاية الثلاث جنيهات، وكانت تشعر أنه سندها الحقيقى فى الدنيا، وداخلها إحساس بأن صوره تؤنس وحدتها، وتزيل الوحشة عن نفسها، عندما تكون وحيدة بالعشة، لذلك قررت أن تكلمه بصراحة، وتقول له كل ما عندها من كلام تحبسه فى نفسها، هكذا قالت لعبده المزين الذى رفض الفكرة فى البداية، واعتبر ذلك تدخلا منها فى اختصاصه، لكنها ترجته، وطلبت منه أن يتركها علي راحتها، «يمكن ربنا يجيب الطوبة فى المعطوبة». وكانت تقصد بذلك الخطاب. وعبده، فى الآخر، تركها تقول ما تود قوله، لأنه خاف أن يكون هذا الكلام هو الكلام الشافى الذى سيجلب الفائدة لها، فيحرمها منها، وهى الولية المسكينة، فكتب كل ما قالته زينات للرئيس، حيث حكت حكايتها من طقطق للسلام عليكم، ومن لحظة موت أبيها، وهى صغيرة، حتي ما بعد ترملها، وهى ما تزال بنتا بنوتا لم يدخل عليها عريسها الذى مات مع صاحب الدكان الذى كان يعمل عنده فى حريق، كما روت له كيف أنها ظلت بعد ذلك مع أخيها الوحيد، لكنها، بعد أن تزوج، وبقى مربوطا من رقبته بكومة عيال، تركته، وتركت الخناق، كل يوم والثانى، مع أم العيال، وراحت تعيش لوحدها فى العشة، وحكت له أيضا أنها حاولت أن تشتغل أكثر من مرة، دون جدوي، وكان آخر هذه المحاولات، التقدم لمسك شغلة عاملة نظافة فى المدرسة القريبة لسكنها، لكنها رفضت، لأنها لا تعرف القراءة والكتابة، ثم بعد أن شكرته، علي الجنيهات الثلاثة، بكلمات كثيرة مؤثرة، وكذلك علي الثمانية عشرة جنيها، ودعت له من قلبها، دعاء مناسبا، قالت له: «لا مؤاخذة، وبلا صغرة، الثلاثة جنيهات لا تكفي شيئا، لأن كيلو اللحم دخل سعره علي الجنيه، وكيلو الترمس بقي بنص الجنيه»، ثم فوق ذلك، فهى تشترى علبة الدواء، الذى نصحها الحكيم بالمداومة عليه، بالشيء الفلانى، وحكت له أيضا أنها وحيدة، وأنها تستحى أن تمد يدها لمخلوق علي الأرض مهما كانت الظروف، لذلك فهى تطلب منه، تحديدا، «طلب الأخت من أخيها، والعيلة من أبيها، وصاحب الحاجة من القادر المستطيع»، أن يزيد معاشها قليلا، بحيث يكفى لسد مطالب الدنيا، ثم طلبت من عبده المزين أن يحكى للرئيس، بالتفصيل، حكايتها يوم خروجه، فى موكب صلاة الجمعة، وتصرف العسكر الذين بلا أصل ولا شرف، معها، لكن عبده المزين رفض، رفضا باتا، هذه النقطة، بالذات، لأنها قد تؤدى إلي عدم وصول الخطاب إلي رئيس الجمهورية، إذا ما فتحه واحد غيره وقرأه، واقترح أن يضيف فى نهاية الكلام بعض الأبيات الشعرية التى ما زال يحفظها، من أيام الابتدائى، لكن زينات رفضت، وقالت ~~له إن الرئيس سوف يفهم~~ الكلام، علي حاله، ولا داعى للشاعر، فاكتفي عبده بخاتمة إنشائية، أكد فيها أن

الشعب كله وراء القائد البطل فى وقوفه ضد الاستعمار والرجعية.

زينات، ارتاحت للخطاب جدا، وكانت واثقة إن الرئيس لابد وأن يرد عليها، ويتخذ اللازم بالنسبة لطلبها، لأنها كتبت له كلاما ما بعده كلام، وكانت تحلم أن يزيد المعاش إلي خمسة جنيهات، بل وكانت قد وضعت فى مخيلتها هيكل خطة جديدة لحياتها، علي ضوء ذلك، فثمة هاجس داخلى، يتنازعها، بأن الخمسة جنيه لو اكتملت فى يدها، أول كل شهر، لابد وأن تكون نقلة كبري، ستغير حياتها، بل وربما ساهمت في تحقيق حلمها الدائم، ذلك الحلم، الذى لايغيب عنها أبدا، بالزواج وأن تصبح أماً. صحيح أنها، فى الواقع، بعيدة عن ذلك الحلم، لأن العمر جري بها، وتخطت سن الطلب، ولأنها حتي عندما كانت فى سن الطلب، بعد وفاة عريسها، لم ينظر إليها صنف مخلوق، لأنها - يا حسرة - لا مال ولا جمال ولا يحزنون، لكن الجنيهات الخمس، ربما تحرك واحدا للتفكير بها، والحقيقة أن زينات كانت حاطة عينها علي كناس عجوز تشوفه مرات، يكنس الشارع العمومى، الذى تجلس بالقرب منه لتبيع، وقد عرفت منه إنه هج وترك امرأته وعياله، منذ سنوات طويلة، ونزل مصر، دون أن يعرفوا له قرارا، حتي الآن، وكانت نظرات خبيرة منها كفيلة بأن تخمن إمكانية خروج عيّل من صلبه. وفكرت أن الجنيهات الخمس، قد تغريه بما فشلت الطبيعة التى شكلت معالم وجهها وجسدها، فى إغرائه بها.

لكن الدنيا غرورة وكذابة، وما دامت لأحد، هكذا ظلت زينات تردد من ذلك اليوم المشئوم، الذى جاءها فيه عبده المزين بالنبأ العظيم، بعد أيام من إرسال الخطاب الذى اشتركا فى كتابته، إلي الرئيس. فلقد راحت له فى الدكان، لتسأله إن كان قد وصل رد من رئيس الجمهورية، لأنها كانت تكتب عنوانها، عنوان دكان عبده، لأنه واضح ومفهوم ولا يمكن أن يتوه عنه البوسطجى- لكن المزين الذى انتظرته زينات بجوار دكانه، ما لبث أن برز من آخر الحارة، ولونه مخطوف وأصفر كالكركم، وهو يلطم كالحريم، بل إن زينات ساعتها أحست أن المياه لابد وأن تكون قد سابت بين وركيه، خصوصا عندما رأته يندفع كالممسوس إلي الراديو، ليديره وهو يصرخ، مات الرجل، مات الرئيس يا عالم، الرئيس توفى يا ناس.

ساعتها لم تشعر زينات إلا ويدها تمسك بتلابيب عبده، وقد تفجر فى داخلها غضب غريب، غضب هائل، جعلها تشتمه، وتقول له: «اخرس قطع لسانك.. قطع لسانك يا عبده، ارمى من بقك يا عبده الكلام الاسود...».

لكن أهالى الحارة كلهم كانوا قد تجمعوا حولها، كانت نظراتهم تنطق بالحقيقة المرة... التى رفضت زينات تصديقها، مثلما عبرت عن هذه الحقيقة الدموع التى سالت علي كل الوجوه، كما لو كانت تسيل بفعل ضغط علي زر أوتوماتيكى، أما الشعور المنكوشة التى تساقطت عنها طرح النساء، وأكف الرجال التى كانت تخبط علي بعضها فى حسرة، فقد كانت كفيلة بأن تجعل زينات توقن أنها فى علم وليس فى حلم، فما كان منها إلا أن صرخت بالصوت الحيانى، وصاحت صيحة عظيمة سقطت بعدها مغشيا عليها.

زينات، ساعة الجنازة، عملت حاجات كثيرة. فى الأول، فضلت تدور علي الحوارى، وتلم النسوان، يلطمن ويصوتن، ثم سارت وسطهن جميعا، حتي وصلت لسكة الجنازة فى الشارع العمومى الكبير، وهناك رأت زينات خلقا كثيراً، كأنها فى يوم الحشر، فحوقلت، وعرفت أن الرئيس كان عزيزا وغاليا، عند عيال ونسوان وجدعان كثيرين، فصعب عليها أكثر، وبقيت تشهق وتنهنه كما الصغار، وترجع تصوت وتندب وتقول: «يا خسارة شبابك يا عينى»، «اتخطفت قبل الأوان يا أمير»، «ألف رحمة تروح لك يا حبيبنا كلنا، يا حبيب الدنيا كلها».

ثم فجأة تذكرت الخطاب والمعاش، وحاولت تصور ما سيكون من أمرهما بعد ذلك، ولما أعياها الفكر السريع، ولم تصل إلي تصور معقول للموضوع، اهتاجت وتركت النسوان، وأخذت تركض باتجاه النعش، بينما تتخابطها الأكتاف والأيدى والرءوس، كانت قد قررت أن تلقى نظرة عليه عن قرب، وأن تلامسه بيدها، وعندما كان النعش يكبر فى عينيها أكثر وأكثر، وتتضح ملامحه، وتدرك أنها اقتربت كثيرا، فترمى بنفسها، وسط الناس بقوة، وتدفع هذا وذاك غير عابئة بما يمكن أن يجرى لها، وعندما أصبحت قاب قوسين أو أدني من النعش، بدأت الأيدى تمتد إليها، باللطمات لتمنعها، لكنها كانت تعاود الاقتراب، مرة أخري، فيمنعوها، ثم فجأة شعرت بطعم الدم المالح علي شفتيها، وأحست بأنها فقدت أنفها تماما.

الجنون الذى انتاب زينات، هذه اللحظة، يقول البعض إنه حقيقى، أما هى فتقول، عندما تستعيد هذه اللحظات، وتتجمد فى عينيها نظرة حزينة هادئة، إنها كانت ساعتها قد تذكرت طوال انتظارها يوم موكبه، بعد صلاة الجمعة، وما جري لها وقتها، لذلك وبدون شعور منها راحت ترد علي اللكمات والضرب، الموجه لها، بضربات أقوي، كما أنها غرزت أسنانها فى الذين ضربوها قدر استطاعتها.

أما فى محضر القسم الذى حرروه لها، فقد قالت إنها عضت الرجل السمين، أبو قميص أبيض حرير، فى يده، لأنها شعرت أنه يبتسم فى الجنازة، وإنها نظرت إلي وجهه عندما رمي بعصاه صورة الرئيس التى كانت تحملها، فرأته ينظر ناحيتها ويبتسم.

زينات التى ما فتئت تردد، بينها وبين نفسها، «دنيا غرورة وكذابة» يقال، إنها بعد تحرير هذا المحضر لها بسنوات فى القسم، احتجزت لأيام فى قسم آخر للبوليس، بسبب اشتراكها فى الهوجة التى جرت وقتما رفعت الحكومة ثمن العيش، وإنها كانت تردد وقتها: «ألف رحمة تروح لك يا حبيب الناس كلها». بالإضافة إلي كلام كثير لا داعى لذكره هنا.

سلوي بكر، مجموعة: زينات فى جنازة الرئيس، نشر خاص، القاهرة، ١٩٨٦، ص٧٥ – ٨٥.

من رواية : العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء

لحن الصعود السماوى

لم يعرف أحد أبداً، ما الذى كانت تفعله عزيزة الإسكندرانية، عندما تبقي وحيدة فى زنزانتها الانفرادية، لمدة أربع عشرة ساعة يومياً، بعد أن يغلق عليها باب الزنزانة من الخارج، حوالى الساعة الخامسة بعد الظهر، حتي تفتحه السجانة المناوبة فى السابعة من صبيحة اليوم التالى. كانت نزيلات عنبر العجزة المجاور لزنزانتها يسمعن وقع قدميها معظم الليل وهى تتمشي فى حركة دءوبة، قلقة، قلما تنقطع، أما ما خلا ذلك، فلا صوت يسمع طالعاً من جهة زنزانتها، وهكذا ظلت أحاديثها الطويلة الممتدة، وحواراتها التى لاتنقطع مع أمها وزوجها المقتول، ونفسها، وأولئك المصطفيات للصعود فى العربة الذهبية المسحورة المجنحة، إلي العالم الآخر الجميل فى السماء، سرا أبديا، لا تعرفه، غير عناكب سقف عنبرها

التى تقاسمها سهر الليالى مقتنصة ما تيسر لها من هوام، ويراع غرة الضوء المنبعث من العنبر فى الليل، وكذلك جنادب الغيطان، التى كانت ترسل بتحيات المؤانسة، لتلك الوحيدة الجالسة تتجرع خمرهاالوهمى، فتُسمعها، عبر شباك الزنزانة المفتوح، صريرها المرسل من أماكنها فى الحقول القريبةَ من شاطئ النهر الذى لايبعد عن السجن كثيرا.

نجحت عزيزة فى البقاء بسجن النساء، طوال سنوات طويلة، بدلا من نقلها إلي مستشفي المجانين، إذ ظلت حالتها تحير الأطباء الذين لم يجدوا شواهد فعلية تستدعى ضمها لزمرة الذين فقدوا عقولهم، فخرجوا عن حدود المتفق عليه، المألوف فى القطيع البشرى، أما التصرفات القليلة المحدودة التى بدرت منها، خلال سنوات وجودها فى السجن، فقد أثبت التحقيق فيها، أن الملائكة أنفسهم، لو تعرضوا لها لأبرزوا أنياب الشياطين الجارحة، وأظافرهم الحادة، فى مواجهة الذين استفزوهم، وعملوا علي استثارتهم، لكن عزيزة، كانت تكتفى عادة، فى المواقف الاستفزازية، بالعض الخفيف، كما فعلت ذات مرة مع لولا الكوافيرة لوقاحتها، أو بشد الشعر، أو ربما بالضرب بالقبضة فى صدر وأنف الغريم، كما فعلت ذات مرة مع سجانة نكدة، ذات وجه كئيب مصفر، كأنها، فى الأصل، نباشة من نباشى القبور، ظلت تضع نقرها من نقر البنت جمالات، وتقف لها علي الواحدة، مترصدة لها فى الكبيرة والصغيرة، لأن البنت رفضت فى مرة من المرات أن تغسل لها هدومها، لأن يدها كانت قد احترقت بعد انسكاب الزيت عليها، وهى تقلى البطاطس. فيما عدا حوادث بسيطة كتلك، لم تكن عزيزة لترتكب أى فعل آخر، يلفت النظر إليها، ويشير إلي جنونها، عدا كونها تكلم نفسها أحيانا فى حضور الآخريات، وهذه مسألة يفعلها كل الناس تقريبا، مع فارق واحد بسيط، هو أن عزيزة تفعل ذلك بصوت عالٍ مسموع، فتقول ما تود قوله للآخرين، دون اعتبار لما يصح أو ما لا يصح، وما يجبُ وما لا يجب، فتقول للأعور: أنت أعور، فى عينه، وهو الشىء الذى كثيرا ما يود الناس فعله وقوله، لكنهم يحجمون عن ذلك، عادة، بسبب خيانات شجاعاتهم.

علي أى حال، لم تكن حال عزيزة، وحديثها المسموع مع نفسها فى فناء السجن، أو الدهليز الطويل المطلة عليه زنزانتها، وبعض الزنازين الأخرى، يشكلان فى أى وقت قلقا، لأى كائن كان، بما فى ذلك إدارة السجن نفسهاالتى ارتأت وضعها فى زنزانة انفرادية، تحسبا لعواقب حوادث، قد ينتج عنها مشكلات لا لزوم لها.

طالما تأملت عزيزة وهى فى زنزانتها فكرة السجن، باعتبارها الخيار الجماعى الذى اختاره البشر، لعقاب بعض منهم، وكانت تري أن فكرة العقاب لجعل المرء عبرة لمن لايعتبر، لا تنطبق عليها أبدا، وأنها لا يمكن أن تكون عبرة لأى بشر آخر، لأنها عاشت حياة فريدة، من نوع خاص، لا يمكن لأنسية غيرها أن تعيشها، ولا تقوي علي الاستمرار فيها إلا جنية من جنيات البحر، القادرات علي الغوص فيه، بعيداً بعيداً فى الأعماق، دون خوف أو وجل، لأنهن عرفن أسراره، وخبرن أمواجه العاتية، مثلما خبرت هى بحر العشق، وعرفت أهواله وآلامه، بالإضافة إلي أنها لم تقتل رغبة منها فى القتل، أو الانتقام، ولا بدافع الغضب، أو الكراهية، لكنها قتلت، من أجل الحفاظ علي عشقها الفريد الذى ما عاشت إلا لتظل شجرته أبدا، يانعة، مزدهرة، وهى لم تقتل إلا ذلك الآخر الشبيه الذى قررت التخلص منه بعد أن تجسد لها فى هيئة زوج أمها، فسرق النار الأبدية لعشقها، واقتلع شجرة الحياة فى نفسها من أعمق جذورها، لتحافظ علي ما حافظت عليه طوال سنوات عمرها كلها.

لم تندم عزيزة لحظة علي قيامها بالقتل، ولا علي حرق المنزل الواسع الجميل، بعد أن غمرت بالكيروسين كل ركن فيه كان قد شهد تفصيلة من تفاصيل عشقها، وكل موضع عاش لحظة من لحظات الغرام المشبوب الذى لم يلم بسره إلا هذا البيت الساكن فى قلب حديقته الفسيحة، والصاخب بحياة سرية لم يعرف البشر مثلها أبدا، كما أنها لم تندم، فى أى وقت من الأوقات، لأنها أمضت حياتها، كما صوفى ورع، تصلى فى محراب غرامها المجنون، لكنها ندمت أشد الندم علي شىء واحد، وحيد، هو أنها سمحت لذلك الحبيب المؤله أن يتعلق بأخري، وأن يصل به الأمر إلي اعتزام الزواج بتلك التى أحبها، وكانت عزيزة تعض أصابع الندم لأنها أتاحت لحادث، كالخدش الصغير، أن يعكر صفو غرامها الجميل، فلم تقض علي المهزلة فى مهدها، ولم تقدم علي ما فعلته بعد ذلك، فى ذات اللحظة التى انتفض فيها قلبها وجلا ورعبا، إذ رأت معبودها الأثير ينظر إلي نادرة تلك النظرة التى ما اعتاد، أبدا، أن يوجهها إلي غيرها، فشعرت أن ما فى قلبه من حب وغرام، لم يعد لها منذ تلك اللحظة، وقد كان عليها ألا تؤجل، أو تسوف، أو تراهن علي أن ماحدث لم يكن إلا سحابة صيف عابرة، تذهب فى سبيلها، دون أن تغمر بفيضها جزيرة العشق السرية الصغيرة التى رتعت فى مباهجها، وعاشت فيها، وطالما تمنت أن تعيش فيها إلي الأبد.

كثيرا ما أمضت عزيزة ساعات لياليها، تتحدث إلي ذلك المعشوق الأبدى الذى طالما ظنت أنها لم تخلق إلا لتعشقه، وما عاشت إلا لأن نفحات من روحه كانت تسرى فى دمائها، فتجعلها امرأة بألف امرأة، تبذل من روحها لذلك الحبيب القدس، حتي يراها نضرة متجددة دوما، كما لو كانت طائر الفينيق الجميل الذى لا يفني، ولا يرتوى أبدا من ماء الحياة، ولطالما تحدثت معه فى لياليها ذات الخمر النيلية العذبة التى ما أسكرتها إلا بنشوة ذكريات حياتها التى تتسرب منها، وهى مبعدة عن مدينتها البحرية الأثيرة، خلف أسوار السجن العالية، ولطالما بثت حنينها لتلك الأم- الصديقة، شقيقة الروح، وشريكة الجسد، ونديمة الأيام الخوالى التى عصف بها الزمان، ووردة البيت اليانعة التى باركت، دوما، ما بين زوجها وابنتها من تعاطف، ومودة، وغذت شجرة محبتها بمدد من عطفها وحبها، وما حاولت يوما أن تري ببصيرتها، أو تجلو بأذنيها وببقية حواسها المستطيعة، ما عجزت عيناها عن تبيانه لها من صخب صامت واشٍ بأواصر الغرام بين زوجها العشيق ووحيدتها الصغيرة القلقة دوما بهواجس العِشق فى ذلك البيت القديم الذى شهد لحظات الميلاد ولحظات الموت الأليمة أيضا.

كانت عزيزة تفكر، وهى تجلس وحيدة فى زنزانتها، أن من المحتمل أن تكون أمها قد اكتشفت حقيقة العلاقة بين ابنتيها وزوجها، فارتضت ذلك، وآثرت الصمت لأسباب كثيرة، ربما كان علي رأسها أنها كانت تري فيها مكمن سعادة حشاشة قلبها، وضياء حياتها الذى تستضىء به، وهى المحرومة من نور عينيها، فلطالما رحبت بأن يخرجا سويا، فى أيام وليال كثيرة للنزهة أو للسهر خارج البيت، وهى التى ألحت علي زوجها ليصحب ابنتهاً إلي المدينة- العاصمة التى هى أم الدنيا فيطوف معها فيها، وما أكثر ما حفزت ابنتها علي أن تولى زوجها الرعاية والاهتمام، فجعلتها تشرف علي تحضير ملابسه بنفسها، كلما تأهب للخروج، وتعد له الطعام عندما يعود إلي البيت متأخرا، فى بعض الأمسيات، بالأحري، لقد أرضعتها حبه وعشقه، مثلما أرضعتها حليب صدرها، فلعلها كانت عالمة أن ذلك العطف، والحنان، يمكن أن ينمو وينضج إلي ما هو أبعد.... بل إلي منتهى العشق والغرام.

لكن ما كان يؤلم عزيزة، ويشعرها بالضيق، بل وبالخجل من نفسها أيضا، هو أنها ما كانت لتسمح لأمها أن تكون ذات يوم فى الوضع الذى كانت هى فيه، لو كانت فى مكانها، ولما قبلت أبدا أن تعشق ابنتها زوجها، وأن تتدله بحب الرجل الذى أحبته، وعشقته، وتزوجته أيضا، وكان شعورها بالخجل والضيق، بسبب اتهامها، لنفسها بالقسوة وغلظة الفؤاد، إضافة إلي ما هو أهم من ذلك، وهو الجحود البالغ، تجاه هذه الأم الطيبة، المتسامحة، كريمة النفس التى لم تتوقف للحظة عن إحاطتها بالحب والحنان.

عند ذلك الحد من التفكير، كان غضب جامح يتملك عزيزة... غضب من نفسها، وغضب عليها، لأنها ما كانت أبدا الابنة الوفية البارة التى يلهج لسانها بالشكر والامتنان لتلك الأم العظيمة، بل كانت ابنة ناكرة للجميل، أنانية، تحب لنفسها ما لا تحبه لأمها التى لولاها لما عرفت ذلك الرجل المعشوق، ولا عاشت معه كل الزمن الجميل، وإذ يأخذ عزيزة الغضب، وتثور بداخلها قوة الألم التى تهز كيانها، فتعصف بروحها المعذبة، التى طالما نأج فيها البوم والريح، تهب واقفة، وتتمشي جيئة وذهاباً بين جدرانها الأربعة العالية، وعندما يبلغ ألمها مداه، تتجه إلي الشباك، فتمسك بقضبانه الحديدية الصدئة، وتهزها، بكل ما تجمع فى قبضتى يديها من غضب وألم، وكأنها تود أن تحطمها وتدفع بنفسها خارجها، بعيدا، عاليا فى السماء، عندئذ كانت ساكنات عنبر العجزة يسمعن صوتا صادراً عن غرفة عزيزة المجاورة فيحسبن أن القطط لا تكف عن النط من الشباك، إلي زنزانتها، وكانت أم عبدالعزيز، تعتقد أن عزيزة مؤاخية جناً، يأتون إليها ليلاً علي هيئة قطط لا يمكن أن تكون كالقطط الأخري الشاردة التى تتسلل إلي العنابر ليلا بهدف السرقة، فتكشف الأغطية عن الطعام، فى غفلة من صاحباته، وإلا كانت عزيزة نهرتها وطردتها. وقد تحدثت أم عبدالعزيز، ذات صباح، مع عزيزة فى موضوع القطط الليلية هذا، فنفت عزيزة نفياً تاماً وجود قطط تزورها أثناء الليل، وكانت الحاجة العجوز التى ظنت أن حجب العالم المستور قد رفعت عنها، فى السجن، تود أن تحصل من عزيزة علي معلومات تتعلق بهذا الموضوع، لتوسع مداركها الغيبية، وتكرسها لنشاطها الجديد، الذى أثبتت التجربة نجاحه فى السجن، والذى قررت الاستمرار فيه، وتصعيده، بعد خروجها منه إلي حياتها الطبيعية.

بعد أن تفشل عزيزة فى تحطيم القضبان، وتؤلمها يداها إلي درجة لا تعود معها قادرة علي بذل المزيد من الجهد، لدفع ما يعوق فرارها من عذاباتها، وما يمنعها من الصعود عاليا إلي حيث تشاء، كانت تؤوب عائدة إلي فراشها الأرضى، مجرجرة جسدها المنهك بالألم، لتجلس كركام بشرى، حطمته الأيام، وتلاعب به الزمان، فأصبح شيئاً متوهجا كالفضة فى الرأس، وخيوطا محفورة بدقة حول العينين اللتين ذبلتا، وانطفأت فيهما لمعة الحياة، فلم يبق منها إلا تلك النظرة الناعسة، المترفعة، كعلامة باهتة تدل علي ما كانت عليه صاحبتها، فى الماضى، وما إن ترمى بجسدها علي مرتبة الإسفنج الرقيقة، حتي تشعل لنفسها سيجارة جديدة، وتتجرع كأس خمرها المائى، فى جرعات سريعة، لتطفئ بها ما لا يخبو فى نفسها من آلام مشتعلة، ولتعاود التفكير فيما يجب إنجازه، حتي تقلع علي أكمل وجه عربتها الذهبية الصاعدة إلي السماء.

كانت عزيزة ترغب فى أن تبدو راكبات عربتها، الذهبية، فى أجمل صورة يمكن أن يكون عليها بشر، عند ارتفاعها عن الأرض، باتجاه السماء، وكانت تري أن هذا أقل ما يجب، ويليق بنساء مختارات من سجن النساء~~، عند صعودهن إلي هناك،~~
لذلك فقد أمضت ليالى طويلة تحادث سونيا الأرمنية التى كانت أشهر خياطة فى

الزمن الماضى بمدينة الإسكندرية، والتى طالما حاكت لعزيزة ولأمها أجمل الثياب، وأكثرها عصرية وأناقة، وقد كانت عزيزة تناقش سونيا فى أدق التفاصيل المتعلقة بنوع القماش وألوانه، ومدي ملاءمة كل ثوب من الأثواب التى سوف تصنعها، لصاحبته المختارة للالتحاق بالعربة الذهبية، وكان كل هذا يتم بعد أن تستدعى عزيزة سونيا من مهجرها الجديد، فى فرنسا، الذى استقرت فيه بعد أن لحقت بأبنائها الذين كانوا قد افتتحوا مطعما للمأكولات الشرقية فيها، وكانت تستدعى السجينات اللواتى سيلتحقن بالعربة، واحدة تلو الأخري، لتراهن، وتأخذ مقاييسهن، وتختار لكل واحدة منهن ما يناسبها من أثواب، وخلال ذلك تستشير زينب منصور الجالسة إلي جوارها، وتسترشد بذوقها الأرستقراطى الرفيع، فيما يتعلق بتفاصيل الأثواب التى كانت تريدها مصنوعة من أقمشة فاخرة، جميلة، منتقاة بعناية، وذات ألوان رقيقة، بهيجة، تجعلهن يبدين وكأنهن ملائكة، لا تقل جمالا وبهاء عن ملائكة السماء عندما يقابلنها وهن يرتدين هذه الأثواب الطويلة الواسعة، المخصورة، والمصنوعة من الكريب دى شين، والشيفون الرقيق، والحرير الشانتونج، والساتان الدوشيس، والدانتيل المخرم، والتل الموشي بالقصب، وقشر السمك الذى يكب ألوانا سماوية بهيجة، كتلك التى تكبها رقاب الحمام البلدى، ثم إنها اختارت لكل واحدة منهن تاجاً ذهبياً مرصعاً بالجواهر، والأحجار الكريمة التى تسلب بسحرها العقول، وحرصت أن تكون هذه التيجان علي غرار التاج الذى كانت تضعه الملكة فريدة علي رأسها، ليلة زفافها إلي الملك فاروق الذى كرهته عزيزة كثيرا، لأنه طلق فريدة، وتزوج ناريمان، لكن الله الذى يمهل ولا يهمل، قلعه من عرشه، بعد ذلك بقليل، إذ قامت الثورة، فترك الجمل بما حمل، وخرج من البلاد غير معزّز، ولا مكرّم، بينما ظلت صورة الملكة فريدة فى ثوب زفافها الطويل الرائع، والتاج علي رأسها، معلقة علي الحائط إلي جوار سرير عزيزة التى كانت تنظر إليها، وتمتع عينيها بها، بين الحين والحين، حتي أتي يوم شديد من أيام النوة البحرية الصغري طير الصورة من الشباك المجاور لها، بعد أن فتح الريح مصراعه الذى لم يكن محكم الإغلاق، بشدة، فضاعت معالم الصورة من كثرة ما انهمر عليها من مطر فى الحديقة.

أما بالنسبة للأحذية فلسوف تكون منسجمة تماما مع الأثواب فقد اختارت عزيزة أن تكون من الساتان السادة، أو الجلد الرقيق الذى تتخلله أجزاء من الفلترية، أو القطيفة الشمواه الدافئة، وجميعها بكعوب بسيطة غير مرتفعة كثيرا عن الأرض، ما عدا كعب حذاء حنة الذى سيكون ارتفاعه سبعة سنتيمترات، أما عظيمة الندابة، فإنها ستخصص لها حذاء دون كعب علي الإطلاق، لكنه سيكون موشي بخيوط فضية جميلة، ثم إنها ستجعلها تجلس فى آخر العربة، حتي لا تحجب الرؤية عن الجالسات أمامها، وستفعل ذلك، دون أن تشعرها بشىء، أو تؤذي مشاعرها، مثلما كان الناس يفعلون معها فى السابق، فقد حكت لها عظيمة يوماً بأسي أنهم كانوا يجعلونها تقوم بتنظيف السقوف فى بيت أبيها لأنها طويلة، مستغنين بذلك عن شراء رأس العبد المصنوع من الغاب، والذى يستخدم فى ذلك، بل وصل الأمر إلي حد جعل جارة لهم، ترسل ابنتها الصغيرة لاستدعائها بين الحين والحين، لتجلب لها شيئا من الأشياء، موضوعا فوق الدولاب العالى القديم، لأنها لا تستطيع الوصول إليه، لإنزاله، وأن عظيمة كانت تتضايق جداً، لأنها تكره أى شىء يذكّرها بطولها غير العادى.

بخصوص الشعور، قررت عزيزة أن يتولي أمرها عدلى حلاق النساء، الفنان، الذى لم يخلق لشىء إلا لرءوس النساء، فهو يستطيع بفضل أصابعه الماهرة،

الذهبية، أن يحولها إلي رءوس شبيهة برءوس حوريات البحر الساحرات، وهو حلاق مدينتها الذى طالما تفنن فى تصفيف شعرها، بطرق حازت دائماً علي إعجاب حبيبها، وبهرته، إذ كانت تزيد سحنتها فتنة وجمالا. وقد قررت عزيزة، بعد تفكير عميق جداً، ضم قطة السجن المعذبة إلي ركاب العربة، إضافة إلي قطة أخري، ذات لون أسود غطيس، لاحظت أنها باتت تتردد علي السجن كثيراً، وكانت تجلس أحيانا إلي جوار قطة السجن فى الممشي الذى تري عزيزة جانبا منه من شباك غرفتها الآخر، فتهران سويا بمنتهي الارتياح، ودون نشوب أية معارك بينهما، وقد لاحظت أنهما لا تتصارعان أبداً علي الطعام الذى تلقى لهما به، أحيانا، أثناء الليل.

رغم كل هذه الاستعدادات التى أعدتها عزيزة لتكون الحال عند الصعود علي أفضل ما يرام، ظلت هناك بضعة عقبات صغيرة، حاولت عزيزة تذليلها، فعلي سبيل المثال، كانت محروسة السجانة تكره أم رجب كثيراً، لأنها تلعب دور الجاسوسة علي السجينات لصالح إدارة السجن، مما يسبب لمحروسة كثيراً من الحرج إذ تتهم بالتواطؤ مع بعض السجينات، الأمر الذى لا تري محروسة أنه يتم من قبلها إلا لأسباب إنسانية بحتة، فأم الخير صنعت عروساً قماشية بحجم طفل لعايدة الصعيدية، لتضعها إلي جانبها وهى نائمة، كما لو كانت ابنا لها، لكن أم رجب سرقتها، ولما واجهتها محروسة بهذه السرقة، وأحرجتها، انتقمت منها فأبلغت إدارة السجن أن محروسة سمحت لجمالات، ذات ليلة، بالمبيت مع هدي فى عنبر الجرب، وهو ليس عنبرها، لأن هدي كانت قد أغرتها بدعوتها إلي حفل ساهر فى العنبر، سيجرى فيه الرقص والغناء، بمناسبة خروج إحدي السجينات فى اليوم التالى بعد أن صدر قرار بالإفراج عنها لعدم ثبوت تهمة الجمع بين زوجين عليها، إذ اكتشفت المحكمة وفاة زوجها الأول الذى لم تكن قد رأته منذ غادر البلاد قبل سبع سنوات، ولم تسمع أى خبر عنه أثناءها، فغيرت مكان سكنها، وسافرت إلي بلد فى الصعيد، وتزوجت بائع عسل أسود جوال، أنجبت منه ثلاثة أطفال، لكن أم زوجها الأول قاضتها لتدخلها السجن.

المشكلة الأخري التى واجهت عزيزة هى شفيقة المتوولة التى كانت معظم السجينات لا يحببن وجودها بينهن كثيرا، رغم إشفاقهن عليها، بسبب قذارتها، وإصرارها علي البقاء بأقل ثياب ممكنة علي جسدها، حتي فى عز الشتاء، ورغم كل المحاولات المبذولة من بعضهن لإعطائها شيئا تستتر به جسدها. لكن عزيزة، كانت تراهن علي أنهن سوف يقبلن عليها، ويحتفين بها، كثيرا، بعد أن تُحمم، ويُليف جسدها جيدا بالليف الخشن، ويفرك كعبيها بالحجر البحرى الخفاف، حتي يصيرا ناعمين نعومة حرير ثوبها الوردى الساتان، مكشوف الصدر قليلا والذى سوف تجعله سونيا، بمهارتها، محبوكاً عند الخصر، واسعا عند الأطراف والذيل، ثم إن عدلى الحلاق سوف يسرح لها شعرها الناعم الجميل، ويعقصه من الخلف عقصة بديعة، يمسكها دبوس كبير من العاج الأبيض المرصع بفصوص الماس، وعندئذ، فلسوف تبدو وكأنها امرأة أخري تماما، لا علاقة لها أبدا بتلك الفتاة الكئيبة، الوسخة، التى كانتها، بل ربما بدت شبيهة بالممثلة الجميلة شادية، فى ذلك الفيلم الذى غنت فيه أغنية «دوّر عليه تلقاه» والذى شاهدته عزيزة، ذات يوم، فى سينما مترو بالإسكندرية، عندما ذهبت إليها بصحبة حبيبها، الذى ظل ممسكا براحتها، وأخذ يطبع علي خدها قبلة بين الحين والحين فى الظلام، بعد أن ألحت عليه أمها ليخرجها، ويرفه عنها قليلا، بعد أن ظلت راقدة فى السرير عشرة أيام إثر إصابتها بالتهاب حاد فى القولون، رفع درجة حرارتها، فظن الأطباء فى البداية أنه حمي

التيفوئيد.

أما ما كان يؤرق عزيزة أرقاً شديداً، ويجعلها تنتفض رعباً أحياناً، فهو تصورها وخوفها أن يأتى مأمور السجن، ويحاول فرض نفسه علي العربة، بعد أن يبهره منظرها، ويعرف أنها صاعدة إلي ذلك المكان الجميل فى السماء، حيث النعيم المقيم، والسعادة الأبدية الخالصة، والحب الصافى العميق بين البشر الذين لا تؤرقهم مشاحنات أو صراعات دنيوية دنيئة، وقد ظلت عزيزة تحسب حساب هذه المشكلة، والطريقة التى سوف تواجهها بها إذا ما حدثت فعلا، لذلك قررت أن يكون الإقلاع ليلا، بينما يكون المأمور غير موجود فى السجن، علي أن تتم العملية بسرية، وهدوء، وسرعة، ولهذا فإنها سترجو الأفراس، ألا تصهل صهيلها الجميل، وألا ترفرف بأجنحتها الذهبية القوية ذات الرنين الموسيقى السحرى قبل لحظة الصفر لئلا تلفت الأنظار إلي العربة، وتجعل النائمات يفقن، ويحاولن الركوب بها، وستأمر كل من اختارتهن للصعود معها أن يتحركن بحذر وهدوء، وسرعة، لكى تتم العملية بنجاح، قبل وصول المأمور كى لا يكتشف أمر العربة ويحاول الصعود إليها مما يعقد المشكلة.

كان ذلك الهاجس هو الذى يؤرقها، كل ليلة، عندما تنتهى من التفكير فى حبيبها، وأمها، وراكبات العربة الصاعدة إلي السماء، ذلك الأرق الذى يطرد محاولات النعاس للاستقرار فى عينيها، ويجعلها تسمع صياح الديكة وأذان الفجر، حتي آخر ليلة عاشتها فى هذه الحياة، تلك الليلة التى استعادت فيها، كل ما يمكن أن تستعيده ذاكرتها، التى ظلت أنيسة لياليها الطويلة الموحشة فى السجن، ورتبت كل ما أرادت ترتيبه وتدبيره، لتصعد عربتها الذهبية إلي سمائها المنشودة، بعد أن نادت علي راكباتها المختارات واحدة واحدة، نداءً سرياً لا يسمعه سواها، وألبست كلا منهن ثوبها الرائع المعد خصيصا لها، وجعلت عدلى الحلاق يصفف لكل واحدة شعرها ويزين رأسها بما يجعله فى أجمل صورة، وعلي خير وجه، ثم إنها تأهبت بعد كل ذلك للصعود، كما تصورته ورسمته، فى مخيلتها، بكل دقة، فارتدت ثوبها الأسود، المخملى، الطويل، ذا الأكمام الطويلة، والصدر المصنوع من الدانتيل الذى نثرت عليه ماسات صغيرة، تتلألأ بألوان الطيف، علي شكل زهور بديعة التكوين والصنع ثم إنها صففت شعرها بطريقتها المفضلة، التى طالما أتقنها عدلى، الذى تفنن فى إتقانها هذه المرة، أكثر من أية مرة أخري، فجمعه ولمه فى نهاية رأسها، عند اتصاله بالرقبة، وأمسكه بشريط من الساتان الأسود، علي هيئة فراشة جميلة، ثبتت فيها لؤلؤة صغيرة، ثم إنها بعد أن استعرضت نساء العربة واحدة، واحدة، وتأكدت أن زينتهن علي ما يرام، بل إنهن فى تمام الجمال وغاية الفتنة، سمحت لهن بالركوب، وحملت قطة السجن المشمشية فى يدها، وكانت قد وضعت لها، حول رقبتها، شريطا من القطيفة البنية الداكنة، يتدلي منها جرس فضى صغير، أما رفيقتها السوداء، فقد حملتها للفلاحة أم الخير التى شعرت بسعادة غامرة، كما لو كانت قد عثرت علي لقية من اللقي، بعد أن أحاطت عزيزة رقبتها بشريط من الحرير الأحمر الوردى، فبدت جميلة متألقة بسوادها اللامع، ولم تنس تعليق جرس صغير بالشريط أيضا، وبعد أن صعد الجميع إلي العربة، واتخذن مواقعهن فيها، أشارت عزيزة بيدها إلي فرقة الموسيقى السماوية التى جلبتها لتعزف لحن الصعود السماوى، وهو اللحن ذاته الذى انطبع فى ذاكرتها بعد أن سمعته يوما فى زمنها الماضى، تعزفه فرقة من فرق الجيش الموسيقية، يوم عيد الجلاء، فى كشك الموسيقي بحدائق أنطونيادس الجميلة، التى ما عاد أحد يعزف فيها أو فى غيرها شيئا، ربما لأن الزمان الذى كان الناس فيه

يتذكرون عيد الجلاء، مضي، وقد عزفت الفرقة السماوية عزفا جميلا، رائعا، اهتزت له مشاعر عزيزة.

وبعد أن انتهت من مراسم الصعود السماوى المهيبة التى كانت مسبوقة بعشاء فاخر أكثر من كل عشاءات الفنادق ذات النجوم الخمسة فما فوق، وحفل راقص، تخلله رقص رائع، طالما رقصته عزيزة مع الحبيب الأزلى فى قاعات الأندية الليلية الفاخرة بالمدينة، أيام أعياد الميلاد، وليالى رأس السنة، وبعد أن انتهت من إلقاء نظرة مودعة عميقة، لم تخل من احتقار لكل عالم السجن الرهيب، بمبناه، وإدارته، وسجاناته وطعامه، ونومه، وملبسه، وعالمه اللاإنسانى، أعطت شارة البدء فى الانطلاق، بعد أن أحكمت قفل الأبواب، فبدأت الأفراس البيضاء الجميلة القوية تفرد أجنحتها الذهبية الرائعة، وكأنها أشرعة لسفن أسطورية سوف تمخر عباب البحر.

لكنها، وبدون أن تعرف كيف جري ذلك علي وجه التحديد، فوجئت بمأمور السجن والسجانات اللواتى طالما كرهتهن، يظهرون أمام العربة، فيعترضونها، ويوقفونها، محاولين الركوب فيها.

عندئذ، ارتفع ضغط دم عزيزة، وكانت وحيدة فى زنزانتها، ارتفاعا كبيرا حتي تجلّط الدم جلطات متتالية: مرة، ومرتين، وثلاثة فى مخها الذى ما كف لحظة قبل توقفه الأخير، عن التفكير، فى العمر الذى مضي، والحياة التى تسربت فى دروب الأقدار وما عاشته من سنوات فرح وسنوات حزن.

فلما دخلت فى غيبوبتها الأخيرة، وبدأت تنازع نزع الموت الذى ما شهدته نجمة سماوية واحدة، رأت مختاراتها من نساء السجن، يهبطن بسرعة من العربة الذهبية مرة أخري، ويشتبكن مع هؤلاء الذين يودون اقتحامها، والصعود فيها، حتي نجحن فى ردهم خائبين، بعد أن أسقطنهم تحت أرجل الأفراس البيضاء ذات الأجنحة الذهبية التى أخذت ترفرف بأجنحتها لتنطلق إلي السماء بعد أن رفعت عزيزة يدها بصعوبة، مكررة شارة الصعود، ولم تتوقف دقات قلبها التى كانت قد أخذت تخبو شيئا فشيئا، لينتهى دبيب الحياة فيها، إلا بعد أن تيقنت من إحكام إغلاق نوافذها وأبوابها علي كل اللواتى كن قد عدن إليها من صفوة نساء السجن، وأن الأفراس البيضاء رفعت أقدامها عن الأرض، وطارت بأجنحتها الذهبية إلي السماء.

سلوي بكر، العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٠٧ – ٢٢١.

سهام بيومى

الطائر الأزرق

من تلك الفرجة المستطيلة بين أبنية متفاوتة الارتفاع، تنتهى بأزقة ضيقة ملتوية ومنازل متآكلة الزوايا، يتساند بعضها علي البعض الآخر، تأخذ طريقها إلي البحر، حيث يبدو بامتداده الشاسع وصفحته المجعدة اللامعة التى تكتنفها

ظلال واهية تضيق وتتسع تباعا مع حركة الموج.. تتكسر الأمواج علي الشاطئ، مخلفة ما انفصل من الأعماق، من قواقع وأصداف ورمال وأعشاب بحرية.

تسير بمحاذاة المياه ممسكة نعلها ولفافتها، تغمر المياه ساقيها فتعرج إلي الشاطئ، تلتصق بساقيها المبللتين طبقة كثيفة من الرمال، تجلس وتزيحها جانباً، تردد بصوت خافت: خوليو.. خوليوس.. خليل.. خأخأ.. خااااه..

يرتفع صوتها، فتنظر حولها إلي الشاطئ الخالى، تلتقط قوقعا صغيرا، تنفض الرمال عنه وتتأمل الخيوط الزرقاء المتعرجة التى تلفه، تقربه من أذنها، تسمع وشيش البحر وترددات الموج، عند نقطة لا تعرف مداها داخل تلافيف القواقع، تضعه فى سلتها وتواصل السير. تتناهي إليها صفارات البواخر العابرة منغمة ومتقطعة ترهف السمع وهى تضم اللفافة إليها.

تغيب الرؤي للحظة ويطالعها وجه خوليوس بعينيه الواسعتين دهشة، وهى تحاول أن تتابع إيحاءاته وحركة أصابعه، وكلماته التى يضغط حروفها، تتعلق عيناها بسرب النوارس المحلقة، حين ينفصل إحداها عن السرب، منقضا علي صفحة المياه فى حركة دائرية، ثم يواصل صعوده الدائرى، ملتحما بالسرب الذى يواصل التحليق.

تتخلل أصابعها المربعات الصغيرة فى السور السلكى للميناء، تجول عيناها وسط زحام البشر والفلائك والبواخر، والحبال الصاعدة والهابطة محملة بالبضائع، وتتأمل الملامح حين يخيل إليها وسط الزحام.

فى ساحة الحى تفرش رقعتها بجوار دكان سالم، رترقب المارة فى الساحة وهم يتلكئون عند الدكان ليتبادلوا الحديث مع سالم ومعها، ومع حلول المساء يتوافد الرجال قادمين من الميناء.

تنتبه لوجود البرنس، يتحدث إلي سالم وهو ينظر إليها.

التقي خوليوس بجماعة من بلده، لم يفارقهم منذ الصباح.

يأتى سالم بكرسيين من الداخل ويقول وهما يجلسان: كأنه عاش بيننا زمنا.

– وهل غبت أنا زمنا.

يتناول البرنس قوقعا، يهمس له ويناوله لها، ويتابع خطوط أصابعها المتماوجة علي الرمال.

– البحر يناديك.

– والبر؟

– البر غير البحر يا برنس

خوليوس قال لها ذلك وهو يحدثها عن البحر والشواطئ البعيدة، وهى مشدودة إلي أحاديثه وإشارات يديه، تبتسم حين تكتمل الصورة فى مخيلتها وهو يحدثها عن تلك الجزيرة الصغيرة التى رفعتها الأمواج من أعماق البحر، ثم انحسرت عنها تاركة إياها علي صفحة المياه، فاحتفظت بآثار الموج علي سطحها المحدب وبدت للقادم من بعيد كمتن حيوان أسطورى، حين يقترب منها يكاد أن يتلقفها بين ذراعيه، وهى تبدو طافية مع حركة الأمواج. كان يرفع يديه المنبسطتين دفعة واحدة، كأنما ينتشلها لتوه من صفحة المياه حكي لها عن أسراب الطيور البحرية التى تلوذ بها تلمسا للدفء فى مواسم الهجرات، ومراحات الأسماك الغريبة فى شواطئها، وعن مواسم الصيد حين تمتلئ خلجانها بالقوارب واليخوت، وتزدحم طرقاتها بمزيج من البشر ذوى الملامح المتباينة، وعن أيامه التى أمضاها هناك، والتذكارات التى اقتناها، كما تطن جدتها عن السفر علي البواخر العابرة، والمرافئ والمدائن البعيدة، يدور حول نفسه حتي تنغرس قدمه فى الرمل، ويخطو

بالأخري وهو يلتفت إليها قائلا: هنا الأرض المنبسطة تتسع لخطوى.

تلتقى عيناها بعينى البرنس، تزيح جانبا الحلية المتدلية من رباط رأسها، وتتأمل تلك الخطوط المنسوبة إلي جبهته.

– والزمن؟ لى أم عليّ؟

– زمانك حصانك.

يضحك سالم قائلا: تعود بجيوبك محشوة، فتقول: سترحل من أجل المزيد، وتعود بجيوبك خاوية، فتقول: سترحل لتعوض ما فات.

عاد البرنس بصناديق البضائع وجيوب محشوة بالعملات، اكتظ دكان سالم بالبضائع، وفاضت أكشاك الحى، تحلق الرجال حوله، ونشطت حركتهم فى شوارع الحى. قطعت زهرة الطرقات، وطرقت الأبواب تبيع النسوة القمصان المطرزة وقماش الأثواب، وأغطية الرأس، ولعب الأطفال، وهى تقرأ لهن الطالع، وتتهدج الألسن بمكنون النفوس، وهى تحكى عن المقدر والمكتوب والمأمول والمحظور عن مصائر الرجال فى البحر، وما تجود به الأيام.... لكنها لم تستطع أن تعرف، هى ضاربة الودع، بماذا وشوش لها القوقع عن دبيب القلب، ولواعج النفس.

عاد البرنس ومعه خوليوس.

– أخى الذى لم تنجبه أمى، ولم ينجبه أبى. كان يتأملهم بوجه باسم، يتبادل مع البرنس كلمات قليلة، وينظر كل منهما للآخر، تنتقل بينهم حركة الشفتين وخلجات الوجه مع شارات الأيدى، اختلطت مفردات البيع والشراء، بالحديث عن البحر، ومدن الشمال.

– وها هى زهرة.

تنثنى جانبا وهى تنظر إليه.

– أخذك البحر واستهوتك أرض الغير.

– لا أري البر إلا حين أراك يا زهرة.

– لم تعد بعد يا برنس.

كانت أنوار الكلوبات الساطعة تبدد ظلمة الليل فى قلب الساحة، وتتألق علي الوجوه والملامح المنبسطة، تجمعوا حول البرنس وخوليوس، افترشت النسوة جوانب الطرقات، وتجمعن فى النوافذ والشرفات، كف الصخب، وانعقدت الصحبة فانسابت الألحان، كان خوليوس يهز رأسه طربا مع الأغانى والأدوار القديمة. وفى الفواصل بين الأغنيات تدور أكواب الشاى. وتتصاعد حلقات الدخان.

أخذ الإيقاع يتسارع مع ألحان السمسمية، نهض البرنس فافسحوا الحلبة، أخذ يحرك ساقيه فى خطوات سريعة يتعالي معها دبيب أقدامه، وهو يتقدم ويميل بذراعيه إلي الجانبين متوازنا، ثم يتراجع فى خطوات مقيدة، وذراعاه تتحركان متوازيتين إلي الأمام والخلف تقطعها انحناءات علي الجانبين، وخوليوس يصفق مع الجالسين بتسارع الإيقاع، ومع مقطع الأغنية الذى يتردد كزغرودة طويلة.

يا طير يا طاير يا وارد ع الميه.

نهض خوليوس، خلع سترته وشمر أكمامه، وهو يحرك ساقيه بالتبادل. استدار إليه البرنس فى طرف الحلبة الآخر، وأخذت الخطوات القصيرة السريعة تقرب بينهما. وذراع كل منهما ممتدة حتي لامست أصابع كل منهما كتف الآخر، أخذا يدوران باتزان ثم تباعدا فى دورة سريعة، يجولان فى الحلبة، يدبان الأرض دبة واحدة، ويجولان فى الحلبة، ويتقاربان ويتباعدان، البرنس بقامته الربعة، وبنيانه القوى، وهو يتواثب بخفة المهر، وخوليوس بقامته الفارعة، وعوده النحيل، وجذعه يهتز مع اهتزاز كتفيه بتوافق مع الإيقاع. يتبادلان الأماكن فى

دورتهما حين يقف أحدهما فى منتصف الحلبة، بينما الآخر يدور، وقطرات العرق تسيل وتلتمع علي وجهيهما.
شقت زهرة طريقها داخل الحلبة، وهى تحمل سطل الماء المثلج. أخذا يصبان منه ويبللان وجهيهما، رفع خوليوس رأسه فطالعه وجه زهرة بملامحه الساكنة، كصورة لأيقونة قديمة، تنساب فيها خطوط الضوء والظلال، فتبرز ملامح الوجه فى ليونة وصرامة، وحبات الترتر والخرز الشفاف الملون تلتمع فى رباط رأسها. يتوقف لحظة أمامها قبل أن يميل ليطبع قبلة علي رأسها. يخيم الصمت فجأة، وتتباين تعبيرات الوجوه. تستدير زهرة، وتنصرف مسرعة، ويلحق بها البرنس، يتطلع خوليوس إلي الوجوه المحيطة به، والنظرات المصوبة إليه، ويجلس منكس الرأس، يعود البرنس بعد قليل، ويأخذ مكانه بجواره، وينظر إليهم جميعا، ثم ينهض، ويدب الأرض بقدمه.
- لماذا توقفتم؟
وتنساب الألحان ثانية.
يجوب مع البرنس شوارع الحى والمدينة، تعرفه جلسات الصحبة واللقاءات اليومية فى الساحة عند دكان سالم. وأكشاك التجار وفلائك البمبوطية، ورتل البواخر التى لا تنقطع فى الميناء، وتتدلي كلماتهم علي شفتيه بلكنة مخلوطة.
عندما قرر البرنس الرحيل قال: سأبقي، لم يحددا زمنا أو مكانا، قال البرنس وهو يودعه: حتما سنلتقى، سيجمعنا البحر آجلا أو عاجلا.
وحين يعود البرنس يتردد علي مسامعه اسم خليل، يسأل: من، وينظر فى نهاية صف الفلايك المتراصة، فيري خوليوس واقفا عند الدفة، رافعا ذراعيه، ثم يراه يقفز فوق الفلايك، فتتمايل به. ويكاد يسقط فى الماء، ويتعانقان طويلا.
يمسك البرنس بكتفيه، ويبعد قليلا وهو يتأمل: توقعت كثيرا أن أراك، لم يخطر لى أن نلتقى هنا.
يضحكان ثم يستطرد قائلا: وها قد أصبحت خليل.
جلسات الصحبة يصبح لها طعم خاص بمجىء البرنس، وحكاياته التى لا تنقطع. وأمسيات الطرب.
لكن ها هى زهرة تتواري بنظراتها المراوغة حين يلمحها علي الشاطئ مخلفة وراءها شوارع الحى،
- ماذا بك يا زهرة؟
تتعثر ابتسامة علي شفتيها: ماذا أحضرت لى معك؟ تقولها دائما حين يعود، فيجيب قائلا: أحضرت رمالا من شواطئ بعيدة، وقوقعا لا مثيل له.
تجرى وراءه متجهمة الملامح، يتضاحك الرجال، ويقول سالم: اشتر نفسك يا برنس، فلن تسلم من لسانها.
لكنه يتأملها طويلا، وهى صامتة: ليتنى أعرف ما تريدين.
يراها تقطع الشاطئ. وخوليوس يسير بجوارها، حاملا سلتها، تبتسم، ويلوح خوليوس بيده، ويجوبان شوارع الحى. يتطلع للجميع حوله، ولايجد إجابة لسؤال لم يطرحه.
فى المساء، حين يتوافد الرجال إلي الساحة، يفضون اللفافات التى يحملونها، ويفرغون محتويات الجيوب، وتتناثر الأشياء: ساعات يد، أقلام، قداحات، أحذية رياضية، بنطلونات جينز، قطع من الملابس، علب سجائر، ألعاب أطفال، صور لمناظر طبيعية، وصناديق تفاح ومعلبات.
تفحصها زهرة بدربة، تنتقى منها أشياء تطوف بها علي البيوت، يحصى سالم

عدد الصواني المنقوشة والعلب المطعمة بالصدف والتماثيل الصغيرة التي استبدلوها بتلك الأشياء، ثم يلمها ويصففها علي أرفف الدكان، يلمح البرنس شاردا فيقول له: لك ما شئت منها، لكنه يشيح بوجهه.

يأتي خوليوس بصحبة رجلين أجنبيين، يخرج من جيب سترته علبة سيجار ويوزع عليهم، ثم يضع العلبة بما تبقي منها أمام البرنس، يقول لسالم: أريد مجموعة من الأنتيكات مقابل ما طلبت، يشير لأحد الرجلين وهو شاب فى مقتبل العمر: سيتولي ذلك.

يخرج إيشارب من جيبه ويحيط به رأس زهرة، تخطفه وهى تتأمله ويشير إلي الرجلين قائلا: يريد معرفة الطالع.

تفرد رقعتها، ويتحلق حولهم الرجال، يتقدم أحد الرجلين، شعره أبيض، طويل، مرجل للخلف، تتراكم السنون علي وجهه. يتناول القوقع، ويستمع إلي خوليوس يهمس له، ويعطيه لزهرة، وهو يرقبها بعينين ضيقتين لامعتين، ويتعالي إيقاع عباراتها القصيرة.

- بعد نقطتين سيلقي المرام.

ويردد خوليوس رافعا إصبعيه: ريو

- يعني يومين.. شهرين.. سنتين.. رحلتين.. أو خطوتين.

يتحدث الرجل بصوت محشرج، فيقول خوليوس: يقول إنه عاش كثيرا، وتجول كثيرا، لكنه لا يضمن عمره ثانيتين.

يقول أحد الرجال: قل له يا خليل، متي وأين ستتوقف خطاه. يضحك الرجل فاغرا فاه الخالي من الأسنان، فيضحك خوليوس قائلا: يقول إنه لا يملك سوي عصاه وقبعته، وإنه أوصي بعصاه للشاطئ وقبعته للبحر.

تتعالي الضحكات، وتتناثر التعليقات، وينتحي البرنس جانبا، وخوليوس ينقل الكلمات بينهم وبين الرجلين، وتدور أكواب الشاي.

- أحببتها.

ينكس رأسه، مثلما فعل تلك الليلة، وتضطرب ملامح الوجه.

- ألم يكن بين النساء سواها؟

- لم يكن الأمر اختيارا.

يرفع إليه عينين محمرتين، ويقطع صمتهما ترنيمة نورس منفرد، تتوالي أيام قضياها مستلقين علي أسطح البواخر، والتجوال فى الشوارع والأزقة وارتياد المطاعم والحانات، وصفقات من تجار ووسطاء، ومدن وشواطئ شتي، يجمعان النقود ويبددانها، واللحظة التي قررا فيها معا أن يأتيا يعلو اسم خليل ويطن فى أذنيه، يراه يجمع القواقع فى قبضته، ثم ينثرها علي الرمال، وهو يتحدث إلي زهرة، ويضحك الجميع حولهما.

يندفع فجأة، ويمسك بالقواقع، ويلقي بها بعيدا، ويطيح بالرقعة، يركل الأشياء بقدميه ويزأر: منذ متي عرف الخواجات طريق الحي. ينظرون إليه، إلي خوليوس، فيواجهه بنظرة حانقة: ألا يروق كلامي لك يا خواجه.

يخيم الصمت، وتقترب زهرة، وتقف فى مواجهة البرنس: كفي يا برنس وتمضي مبتعدة وهو يحملق نحوها، بينما يجمعون الأشياء المتناثرة، ويمضي خوليوس مع الرجلين.

تلوذ بحكمتها علي الشاطئ، تتلمس خشونة الرمال تحت قدميها، وتتسمع وشيش الموج حين يصطخب ويعلو هادرا بمياه داكنة، تظهر شفافيتها فى الذري... هو البحر كان وفى النهاية يكون، تفتح نافذة عليه، تتهادي منها طيور النورس،

يأتى معه بأصداء حافلة بالعابرين عبر الزمن المنصرم والآتى.. تتشمم فيه رائحة الغياب، وتتلمس الحضور، يفصح عن المكنون بوشوشات يودعها أعماق القوقع.. تلقى بنفسها لأمواجه فتمدد الجسد المنهك والأقدام التى أبلتها الطرقات، تتلاحم معه فى لقاء حميم، تضمخ الجسد باليود، بملمس الطحلب الزلق، تطفو خفيفة متماوجة.. تنفثئ فقاعات الزبد، ويتطاير منها شرر الماء.

.. وهناك كان خوليوس، يمد قدمًا للأمواج وقدما منغرسة فى رمال الشاطئ.. يشير لآثار الموج علي الرمال، ويطلب منها أن تقرأ طالعه فى خطوطه.. وكانت أشعة شمس الغروب القرمزية تتخلل بشرته وزرقة عينيه.. تطوى المسافات، ويتوقف دبيب الزمن، تغيب فى الأفق حين يتلكأ قبل المغيب، تستحضر منه تعويذة الأبدية فى الحد الفاصل للمواقيت.. المدي مباح، والرياح تواشيح عشق.

تسمع طرقات علي الباب.. تفتح لتجد البرنس أمامها يتصدر بقامته فتحة الباب، تنتحى جانبا فيدخل، يجلس علي الأريكة. تنهض لتعد له فنجانا من القهوة، فيشير لها بالجلوس، ترمقه بنظرة سريعة وهو يعبث بأصابعه فى مصراع النافذة، وعيناه تجولان فى الحجرة، ثم تستقران عليها.

– أمازلت غاضبة منى؟

تلمح ظلال ابتسامة تتراقص علي شفتيه، فتتواري ابتسامتها فيضحك البرنس.

– هى زهرة التى أعرفها جيدا.

يتامل ملامح الوجه، وهى تتماوج باحتداد وهى تنظر إليه، ثم تتواري نظراتها وتدور فى الحجرة غير مستقرة.

– لم أحتمل أن تكونى لشخص آخر.

تستدير إليه بكليتها: أحبه يا برنس.

ينظر إليها طويلا ويتمتم: أحقا يا زهرة؟

– المقدر والمكتوب.

– وأنا؟

– أنت البرنس كما عرفته وأعرفه دوما.. مثلما أعرف شوارع الحى والبيوت، معرفتى بالناس حولى، والأماكن، والأشياء، وكما يدور الوقت فى مرات ترحالك وقدومك.

يخبط الحائط بقبضته فتهتز الجدران.

تنهض، يقترب منها، ويمسك بيدها: أحبك يا زهرة.

تسحب يدها وهى تبتعد، وحين تستدير تجده فى مواجهتها، تتراجع فيقترب منها، يلاحق جسده جسدها ثم يحتويها بين ذراعيه، تدفعه فيزداد ضغطا، تميل برأسها محاولة أن تصرخ، فتكبح صرختها يده المطبقة علي فمها، تتوقف أنفاسها، وتشعر بلفح أنفاسه علي وجهها، ويده تتلمس ملامح الوجه، تستجمع قواها فى دفعة قوية، وتنفلت من بين ذراعيه. يظل واقفا مكانه كما هو، يمسح دمعة توقفت طويلا. ثم تسللت إلي خده، ويمضى مسرعا.

قال لها خوليوس إنه فوجئ برحيل البرنس، دون أن يخبر أحدا، كانوا يجلسون فى الساحة عند دكان سالم يتهامسون بكلمات قليلة، عندما جاء كانوا عازفين عن الكلام حتي أخبره سالم.

خرجت زهرة مستطلعة، قال أحدهم: ليس رحيله كسابق عهده.

قال سالم: البرنس لديه مبرر دائم للرحيل.

وقال أحدهم: كأنما يرحل لأول مرة.

تحاول أن تسأل، فيشير لهم سالم برجاء أن تبتعد.

تتجمع النسوة حولها، تتناول القوقع من الفتاة الشابة وتحتويه فى قبضتها، ثم تخط علي الرمال.

– لا سفر من المكتوب ع الجبين.

– قريب أو بعيد لازم تشوفه العين.

تتوقف ساهمة فتسألها الفتاة، وماذا يا زهرة، أكملى، تقول إحدي النساء: وماذا يا زهرة عن ملامة اللايمين. تنظر للوجوه المحملقة فيها، وتنسرب الرمال من بين أصابعها. تقول امرأة أخري: طالعك يا زهرة أم طالعها؟

تلملم الأشياء، وتصرها، فتقول امرأة عجوز وهى تمسك بذراعها: قلبى عليك يا ابنتى.

تجذب ذراعها من القبضة اليابسة وهى تنهض: لن يقبض الروح سوي خالقها.

يمضى الوقت شديد الوطء، والبحر صحراء شاسعة، لم تعرف طعم ملوحته إلا حين تترسب فى الأعماق. يرنو خوليوس بعينيه بعيدا.. لماذا؟ ولا تستطيع إجابة. حين يولون عنه يعود خوليوس كما ينادونه، وحين يتحدث عن شاطئ بعيد ما، ينخلع قلبها فتتشبث بذراعه، تضغط بكل قوتها، ولا تستطيع أن تري سوي حدود الأفق المترامى.

يتناثر ضوء المصباح علي الوجوه ويضىء جانبا من الساحة عند دكان سالم، بينما باقى الساحة غارق فى الظلمة، يصمتون فجأة، وهم يلمحون شبحا مظلما يتضح شيئا فشيئا كلما اقترب، وتجف حلوقهم.. كانت زهرة تقترب عارية الرأس، محلولة الجدائل، حافية القدمين تنظر إليهم واحدا واحدا، وهى تمر أمامهم.

– أنا زهرة.. أنا زهرة.. قل لهم يا سالم.. ألست زهرة، قل لهم وأخبرنى بما حدث.. قل لهم خليل هو رجلى الذى أحببته.. خليل كما أسميتموه هو من أحب.. أليس هو، قل لهم يا سالم خليل من أحببت.. قل لهم يا سالم..

يقترب منها سالم مربتا علي كتفها، فتتسمر مكانها بقوة، ويتعالي صوتها، ثم يتعالي، تضاء نقاط متناثرة فى ظلمة الساحة، ثم تفتح النوافذ، وتضاء نقاط أخري، وتزداد وسط فرقعات المصاريع المشرعة، تنفتح الأبواب.. ويستيقظ النائمون، والصوت يتعالي متجاوزا حدود السمع، والساحة التى تبددت ظلمتها وسط الأضواء تزدحم بالناس. يتجمعون حولها، لكنه وحده اختفي ذات صباح خلف السور السلكى للميناء، ومن يومها لم يعد.

يجلسون فى حلقات الأمسيات، يحكون عن زهرة حين كانت تقطع الشاطئ حاملة لفافتها، تتوقف أمام السور السلكى للميناء، تديم النظر من خلاله، تتخلل أصابعها المربعات الصغيرة، ثم تقفل عائدة وهى تضم لفافتها إليها، ترفعها بحذر، وتقترب منها بوجهها، تذرع أطرافها لتكشف عما بداخلها.. تحنو عليها.. تداعبها، تهدهدها، تلاغيها، تجذب منها أطرافا ملساء، تلامسها بوجهها. تتناهي إليها صفارات البواخر العابرة.. تخترق رعشة أعضائها، يقترب سرب من طيور النورس تضم اللفافة إليها بقوة، ويتعالي دبيب قلبها، ويقترب السرب فتشعر بوخز فى الضلوع، ويقترب السرب محلقا فوق رأسها، تنتفض اللفافة بين ذراعيها، ويعلو السرب المحلق حول رأسها، ويرتفع وينفلت من اللفافة، طائر أزرق يرفرف متوهجا، ثم يشرع جناحيه طائرا نحو الأعالى.

سهام بيّومى، «الطائر الأزرق»، مجلة «إبداع»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو ١٩٩١، ص ١٠٣ - ١١٠.

ابتهال سالم

مدينة الكرتون

- خلى بالك وانت بتعدى السكة.

قالت لطفلها وهى تحكم وضع الطاقية الصوف علي رأسه.

- وابقى تعالى قبل ما الدنيا تضلم.

أردفت، وهى تفتح باب المنزل لصغيرها الذى هرول علي درجات السلم، فاليوم عطلته ويريد اللحاق بأولاد خالته عند جدته، وخاصة البنت «زينب» التى يستأثر بها فى ركن ما من أركان المنزل حين تغفو الجدة أحيانا.

...اتجهت بعد غياب صدي الأقدام، صوب الحمام، شمرت أكمامها، جلست علي مقعد الحمام الصغير فاردة ساقيها اللتين ضمتا (طشتا) صغيرا.

...فتحت الصنبور السفلى، فاندفع الماء غزيرا علي السمك الملقى فى (الطشت)، أمسكت بواحدة، مدتها علي راحة يدها، أغمدت المقص فى بطنها.

أمسكت بالثانية والثالثة حتي صار الماء أكثر سوادا، وفاحت رائحة الجيف.

...حين همت بالخروج من الحمام، ممسكة بالمصفاة المملوءة بالسمك.. المنظف، سمعت صوتا ينادى علي أبى محمد، سارت فى اتجاه المطبخ، وضعت المصفاة علي الرخامة الملصقة بالحوض، جرت، وهى تمسح ظهرى يديها علي جانبى ردائها المتسخ صوب الصوت المنادى.

...أدارت مقبض نافذة حجرة النوم المطلة علي الشارع، والصوت مستمر فى النداء.

- يا بو محمد، يا بو محمد.

أطلت متلفتة. التقت عيناها بمصدر الصوت:

-أيوه، يالى بتنادى، أبو محمد مش موجود، نقوله مين لما يرجع.

- قولى له العربى، استناك ليلة امبارح علي المنفذ لما زهق.

... استدار ليركب عجلته، وحين هم بوضع إحدي قدميه علي البدال التفت مرة أخري نحوها صائحا:

- والنبى إن رجع، قولى له العربى حايفوت عليك بعد نص الليل ومعاه الأمانة.

خفضت رأسها إيجابا أثناء قوله «سلام عليكم»، ثم رمح بعجلته بعيدا.

... تابعته ببصرها حتي تلاشى عن الأنظار.

أعادت تركيب ملامحه فى ذاكرتها.

إنه نفس الشخص الذى يأتيه أحيانا مع شخصين آخرين، أحدهما وهو «أبو السيد» يمتلك عربة «بيجو» يكدسها ببضائع كثيرة، وغالبا ما كان يأتى إلي المنزل حاملا الكراتين، ويطول الليل متصلا بأحاديثهم حتي بزوغ النهار.

- ولا يا عربى، لفلنا كام سيجارة، نعدل بيها مزاجنا وبعدين وضب القعدة لحد ما أسوى الشاى.

... يسرع العربى برص الحجارة والنرجيلة مدندنا، ثم يلف قطعة قماش يركنها بجوار الحائط، وتلمع عيناه حين يري ورق البافرا فى يد «أبو السيد» الذى يقول ضاحكا:

– عليّ النعمة دى حتة معتبرة حاتخلى مزاجك قشطة يا بو محمد.

– وان لقيتها فى السوق يا جنتل.

رد العربى، ثم انخرط الجميع فى الضحك، ودارت أكواب الشاى مع دوائر الدخان، ثم أخرج أبو محمد من جيب سترته بعض «البرشام» فرق علي زملائه، ثم ابتلع اثنتين دفعة واحدة.

... كانت رائحة الدخان تنفذ من تحت عقب الباب وتصل إلي السرير الذى يحتويها وطفلها، كان تنفسها يقف لثوانٍ، وهى تحملق فى هياكل الكرتونات المكدسة بالغرفة.

... تذكرت السمك الذى تركته مكشوفا علي الرخامة، فاستدارت فى اتجاه المطبخ.. تاركة النافذة مفتوحة.

قلبت السمك فى الدقيق، وضعته علي النار، ثم فتحت شباك المطبخ كى تتسرب رائحة الزيت.

وبعد الانتهاء من تنظيف الأرضية، وسوس القلق فى رأسها مرة أخري، فاتجهت إلي نافذة غرفة النوم المطلة علي الشارع والتى تعلو السرير الخشبى الذى لابد أن تطلع فوقه لتقترب منها.

... ألقت يديها علي حافتها، ناشرة عينيها بعرض الطريق فى انتظار الغائب، لعل ظله يطل من بعيد.

البوتيكات فى الشارع متناثرة هنا وهناك، تطل من أفواهها الأجهزة والأقمشة الملونة والعلب المعبأة والشامبوات والأزهار البلاستيك.

الزحام يحوط بالبوتيكات والكرتونات المفتوحة المملوءة بالبضائع المتخللة الأجساد.

كانت الجلبة قد ازدادت بعد خروج المصلين من المسجد الوحيد المطل علي الناصية.

كان أسبقهم رجال يرتدون ثيابا فاخرة، يجرون للحاق بسياراتهم.

... يليهم أناس تطل من أعينهم قلة الحيلة، ومن انحناءات ظهورهم العجز والوهن، وبعض الشباب المطلقين ذقونهم، والمرتدين جلابيب واسعة، تتعثر أطرافها فى مخلفات البضائع والعلب الفارغة والأكياس النايلون.

رائحتا البخور والكرتون تعبقان الجو.

... كانت الأربع عوانس وأمهن اللائى يقطن الدور الأرضى فى البيت المقابل مازلن يصطففن فى الشرفة بعد الصلاة حيث يتجمع أكبر عدد من الرجال.

إلا أن فتاة مراهقة ترتدى الجينز، صرفت أنظارهم بعد اختراقها الصفوف مع البحلقة والتسبيح.

أما بائع البالونات، فيمر كعادته كل جمعة حاملا البالونات بإحدي يديه، كما يتدافع الأطفال نحو عربة يد صغيرة، لا يزال صاحبها المسن، رغم غزو الباترينات، ينادى كعادته القديمة علي حب العزيز والحرنكش والدوم، وأطفال آخرون مبقعة وجوههم، يرتدون ثيابا أكبر من أحجامهم، يتزحلقون علي جبل صغير من الرمال والحصي وسط حديقة جرداء قرب نهاية الشارع.

لاح لخيالها، طفلها الذى غاب عند جدته.

... كان القلق يساورها عليه بعد ذهابه المتكرر مع زميل له إلي الحى التجارى

ليبيعا كرتونة شرابات أو مناديل.

ذهبت منذ أيام للسؤال عنه فى المدرسة، وكان الفصل يعج بصراخ التلاميذ ودبيبهم، سألت عن الأستاذ «برعى» مدرس الحساب الغائب عن حصته فهمس الفراش الذى أعطته عشرة قروش فور وصولها، أن «برعى» أفندى يتسلل من المدرسة ليقف فى بوتيك له قد فتحه علي مقربة منها، وأحيانا يترك فى حجرته علبة كرتون، ويأخذها بعد يومين أو ثلاثة.

تلفت حوله، ثم أردف:

– وسى «على»، مدرس العربى، بيلف بعربيته اللى مأجرها بالنفر، قولى ساعة، ساعتين، وأوقات يوصل قبل جرس المرواح بدقايق.

... رحل خيالها إلي صغيرها عند جدته، وهو يلعب مع البنت «زينب»، تذكرت أنها قد نبهت عليه ألا يحدث ضجيجا، فأم «زينب» ما زالت نفساء وتحتاج للراحة بعد الولادة.

.. اختصرت «أم زينب» السكة، تزوجت فى سن صغيرة من تاجر فى ضعف عمرها، يمتلك أكثر من عربة، ويجيد التهريب.

... حين كان الحنين يأخذها لزيارتها، كانت تصطدم بكرتونات.. عديدة، يأتى بها الزوج إلي المنزل، معبأة بشتي البضائع.

لم يكن المنزل، ينقصه شىء، بدءا من الفيديو والتلفزيون الملون والموكيت إلي المكنسة الكهربائية واللمبات التى تضىء علي الحوائط والأزهار البلاستيك المنتشرة فى أركان البيت حتي فى المطبخ والحمام.

... حين جاءها الطلق أصرت أمها ألا تذهب إلي المستشفى وأن تلد فى البيت وعلي سريرها مثل بنات العائلة.

كانت تقول لأختها، كى تخفف عنها وتحد من صراخها:

– شدى حيلك يا فاطنة امال، هى دى أول مرة تولدى.

ثم تبلل يديها فى صحن الماء الدافئ الممزوج بالزيت والصابون لتدلك ما بين فخذيها حتي يسهل انزلاق العيل.

... وبعد صرخة طلق قوية، أطلت رأس المولود، انزلق بعدها جسده العارى، وتم فصل حبل الخلاص. لكن حين خبطت أمها علي ظهره، لم يصدر الوليد صوتا، خبطت مرة ثانية وثالثة، وأيضا لم يصدر صوتا.

كانت يداه متيبستين ورأسه متصلبة، كأنه طفل من البلاستيك.

... بدأت الشمس تميل إلي الغروب، ولم يأت أبو محمد منذ ليلة أمس.

دققت فى ملامح الناس، وأرقام السيارات والبوتيكات والعلب الفارغة.

نشرت عينيها بعيدا صوب البحر، حيث النوارس وصفارات البواخر.

كان الفنار يطل من بعيد علي المدينة، كأنما يتقصي أحوالها شامخا رغم مرور السنين.

أبحرت عيناها فى زمان مضي، حيث كانت تلتقى بأبى محمد خلسة، ويدوران مع أنوار الفنار ضاحكين ويحلمان بطفل يأتى بعيون البحر وقامة النخيل.

... احتوي البحر خصر الشمس ولم يأت أبو محمد بعد، تسحبت بهدوء لتضىء النور، فتحت الدولاب تناولت شالا، وضعت وشاحا علي رأسها، أحكمت لفه حول رقبتها.

اتجهت صوب باب المنزل، وما كادت تضع قدمها خارجه، حتي تعثرت فى صندوق قمامة، علي رأسه كرتونة كبيرة.

... لملمت نفسها، طرقت باب الجيران، لتناولهم المفتاح حتي يعطوه لابنها حين

يحضر، أو، لعل أبا محمد قد أضاع مفتاحه.
... نزلت درجات السلم مستندة علي الدرابزين سارت غير ملتفتة إلي بقايا الكرتونات المفتوحة. والبوتيكات المتلاصقة لا تسمع سوي رفرفة النوارس المندفعة صوب البحر، واحتكاكات العلب الفارغة بأسفلت الشارع.
... مشت فى اتجاه سور المرفأ، حيث صفارات البواخر تقترب أكثر، فأكثر.
بورسعيد ١٩٨٤

إبتهال سالم، مجموعة: النورس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣٧ – ٤٦.

عائشة أبو النور

امرأة ضد امرأة!!

وقفت أمام الباب الخشبى تلهث.. إنهاك فوق احتمال البشر يشمل كيانها بالوهن.. تلقى بجسدها المنهك فوق سطح الباب.. تتخيله فراشا وثيرا ووسادة ناعمة.

عجلة موتور عقلها أعلنت عن عصيانها.. تفككت مساميرها.. أضربت عن العمل.

شعرت بحاجة ملحة ليد حنون قوية تساعدها علي رفع يدها المغمي عليها لتضغط بإصبعها علي زر الجرس.

دون أن تعى.. تجد نفسها خلف الباب وداخل الشقة.. تلفحها ريح صراخ وعويل تحفظها جيدا.. يخرج صوتها ضعيفا تائها وسط الصراخ والعواء:

– عيب يا اولاد كده!

تجر ساقيها بصعوبة حتي تصل إلي حجرة نومها.. تصطدم به مستلقياً مسترخياً فوق الفراش يقرأ مجلة.

يرميها بنظرة قاسية.. فيها اتهام وفيها احتجاج وكلها ظلم. هذه النظرة المتصلة منذ لحظة دخولها إلي البيت ورجوعها من العمل تكرهها.. تستفزها.. كأنها عدو يسخر من جهدها وإجهادها.. كأنها قاض قاس يحاكمها بقوانين ظالمة.. يحكم عليها بالسجن وراء قضبان نظراته.. وينعتها فى كل لحظة بأنها مذنبة.. مذنبة.. مذنبة!

تجلس علي مائدة الطعام كخيال شبح.. تتصرف كآلة مكسورة لم يهتم أحد بإصلاحها.. ولم تذهب إلي مركز الصيانة منذ أكثر من سنة.

غلبها الشعور بالبكاء.. لماذا كل هذه القسوة؟ لماذا هذا الإصرار علي استخدامها حتي وهى مكسورة منهكة؟

تصرخ من أعماقها:

حرام عليكم.. ارحمونا بقي!

فى مرآة الحمام.. بينما تغسل يديها.. يصادفها وجهها.. تفزعها خيوط العرق وقد اختلطت ببقايا ألوان الزينة.. صانعة «بورتريه» سيريالى من إمضاء بيكاسو لوجه امرأة فيه حزن سحيق.. وقهر عمره آلاف السنين.. واحتجاج عاجز.. وعمر سجين.

لم ترفع الماء والصابون إلي وجهها.. أرادت أن تحتفظ باللوحة السيريالية أطول مدة ممكنة.. لن تمحوها.. ستحتفظ بها.. ستواجه بها المجتمع والناس... حتي لو خافوا منها واختبأوا من مواجهتها.. حتي لو نعتوها بالقبح والجنون.. هذا الوجه تخافه.. تعشقه.. لأنه حقيقى.. حقيقى.. إلي درجة الرعب.. إلي درجة الخطر.. إلي.. الموت!

فى المساء.. جلست أمام شاشة التلفزيون تقطف عيدان الملوخية.. وبجانبها طفل جالس فوق «قصرية».. وخلفها ثان يتسلي بالرسم فوق أوراق أبحاثها العلمية.. وعلي غير انتظار.. يعلو صوت الابنً الأكبر يعلن بدهشة خرافية:

– ماما.. انظرى.. هذه أنت.. فى التلفزيون!

ترفع عينيها الذابلتين عن عيدان الملوخية.. تشد الطفل الأصغر من فوق «القصرية».. ترفع له بنطلونه.. تسكته فوق ساقيها.. ثم تستدير لتتأمل فى استغراب صورة المرأة الأنيقة الواثقة من نفسها التى تتحدث بمنطق وثقافة واتزان.. فتكاد تسألها.. «من أين لك بكل هذا روقان البال وهدوء الأعصاب»؟!

كانت تردد كخطيبة بارعة أمام ملايين الناس: من حق المرأة أن تنعم بعملها وبيتها.. من واجبنا أن نعاونها علي الجمع بين مسئولياتها.. يجب أن نحمى المرأة من خطر الانفصام!

يلتفت الزوج نحوها ويفتح عليها نيران نظراته الساخرة المستهينة بشأنها.. تتجاهل قذائفه التى تنخر أعصابها. تعود للنظر إلي صورة المرأة القوية الواعية.. لا تستطيع أن تقاوم إحساس انبهارها بها.. كأنها امرأة من كوكب المشترى.. كأنها خيال.. كأنها حلم.. كأنها سراب وطموح ورمز وهدف.. كأنها، ليست هى!

اقتحم قوقعتها صوت الصغير الجالس فوق ساقيها.. يسأل فى شك وعيناه الصغيرتان تنتقلان فى حيرة بين صورة المرأتين:

– ماما.. أهذه أنت؟!

همست فى تمزق.. كأنها رغيف خبز مزقته فى نهم مئة يد:

– لست أدرى..

حقا..

من أنا؟!

عائشة أبو النور، مجموعة: الإمضاء سلوي، نشر خاص، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٣٣ – ٢٣٧.

سمية رمضان

حجر رشيد

الطريق إلي رشيد تحفه مليون نخلة. مليون علامة استفهام تتطاول علي السماء. بعد أربعين كيلو متر من الإسكندرية يبدأ النخيل فى التراجع الفوضوى أمام حفريات (المقاولون العرب). فى شرق الميدان بجوار النقطة متحف رشيد: بيت «عرب كلى» سابقا والأطفال يتدافعون. صعدت وراءهم إلي الطابق الثانى والمدرس يشير فوق الرءوس الصغيرة:

– انظروا إلي التماثيل الشمع يا ولاد. هكذا كان الناس يأكلون وقتها. كانوا يأكلون السمك.

وكانت الرءوس الصغيرة تشرئب كل مرة يهم المدرس «بشرح» المعروضات، وعندما ينتهى ترتخى الرءوس كالأزهار الذابلة. رأس صغير واحد ظل يتطاول كل مرة قبل أن يعيد المدرس «الشرح» يسأل فى صوت عالٍ والعينان تتفحصان التماثيل الثلاثة من وراء درابزين الإيوان:

– فين حجر رشيد يا أستاذ؟

لم يعره الأستاذ انتباها وراح يكرر:

– انظروا كانوا يأكلون السمك هكذا.

على جانبى الإيوان وضعت أوانٍ فخارية لصقت فوقها على الحائط بطاقات كتبت على آلة كاتبة عتيقة: «زير للشربِ من العصر العثمانى».. كانوا يأكلون السمك ويشربون. وجاء صوت الطفل مرة ثانية:

– فين حجر رشيد يا أستاذ؟

فجأة علا راديو بالخارج علي أغنية لم أسمعها من زمن.. «جتلوه السودانية» يا ابويا من فوج ضهر الهجين.. وكما بدأ اللحن فجأة انقطع فجأة. وبدأ مد الأطفال فى الانحسار.

شعرت بالظمأ والولد صاحب سؤال الحجر يرفع صوته مرة أخيرة قبل أن يغادر الحجرة فى رتابة أثقلت قلبى.

– فين حجر رشيد يا أستاذ؟

ووجدتنى أجيبه فى قسوة:

– حجر رشيد فى المتحف البريطانى فى لندن!

كانوا قبل أن أنطق يحدثون جلبة تدافع التلاميذ الصغار أمام معروضات المتاحف ولكن بعد أن علا صوتى هكذا وسطهم صمتوا تماما. نظر إلىّ المدرس نظرة عاتبة، ثم هش علي أطفاله وقال:

– يللا بينا يا ولاد من هنا.

انزلق عقلى ينفى عن نفسه العزلة التى فرضها علىّ المدرس فى جملة واحدة انصاع لها الصغار فى هدوء. ولأن انصياعهم الصامت هذا آلمنى أكثر مما آلمتنى نظرة الرجل وهو يبعدهم عنى وجدتنى أثأر لنفسى منهم فى صورة الطفل الوحيد الذى تجرأ علي السؤال. عينان تبتلعان الوجه النحيل وسؤال يائس علي وشك الصمت. سوف يعود إلي الإسكندرية وسوف تتلقاه أمه ولن يسألها إذا كانت تعرف أن حجر رشيد ليس فى رشيد ولكنه فى متحف فى لندن. وحتي إذا سألها، فسوف تقول: نعم أعرف، ثم أسرعت بالتعليق علي اتساخ الحذاء. وربما قالت: والله؟ ثم تسرع بالتعليق علي اتساخ الحذاء. كم من الإجابات نجهل؟ تذكرت أولادى عندما كانوا أطفالا والأصغر ينظر إلي الأكبر مبهورا وهو يجيبه من وراء الأطلس الكبير:

– «إلبا» تبعد عن رشيد بألف وثلاثمئة وستة وأربعين ميل بحرى.

والصغير يسأل– يعنى إيه ميل بحرى؟

– واحد وثمانية وثمانين من عشرة كيلو متر.

يستدير الصغير إلىّ فى تلقائية تنمّ عن حدسه أن أخاه لن يفيده أكثر من هذا:

– يعنى إيه «نفى نابليون إلي سانت هيلينا»؟ ثم قبل أن أستجمع مفردات معقولة للرد:

– فين حجر رشيد؟

لو لم تكن صناعة الحياة هى صياغة الأسئلة فماذا تكون؟

قطعت رحلة العودة إلي الإسكندرية ووصلت جراج بيتنا فتداعي إلىّ صوت الحاج حسن السايس الوقور، يقول لمحدثه فى ثقة وتؤدة:

– ليس علي المسلم حرج.
ما إن هممت بالنزول من السيارة حتي وجدتنى وجها لوجه مع طفل المتحف. التقت عينانا فجري يختبئ خلف فترينة الحلوي فى أقصي الجراج. ولم أتركه لحاله، خطوت نحو الفترينة التى يرتزق منها الحاج حسن فى خط مستقيم ووقفت أحملق فى الصغير من علياء طولى، أستلهم من استجابته مدخلا للحديث وهو يرفع عينيه فى حذر وينكمش ثم ينظر خلفه فيتأكد ألا فرار. الحائط من ورائه وعلي يمينه ضلفة الفترينة وعن يساره وقفت أنا وقد تبدل داخلى فى لحظة من كيان حام يمتد بدفء الوعد إلي شيء مخيف ومهدد. لقد تسبب فزعه فى أن تنامي مرة أخري نفس الحس بالقسوة التى أجبته بها عن مكان الحجر ونحن فى المتحف. عدت أدراجى أفتش حقيبتى أبحث عن المفاتيح.
عندما كان أولادى صغارا كنت أعتقد أنى لا أحيا الحياة إلا لأرويها لهم قبل النوم. وعندما كبروا علي حكاية قبل النوم بدأت أكتب قصصاً أتوجه فيها إليهم بالكلام وكان أصدقائى ممن تصوروا أننى أكتب للكبار يقولون إن لى حسا تربويا متعاليا يفسد القصص. لماذا ظللت أكتب وقد كبر الأطفال علي القصص؟ لماذا يصر الناس علي أن الورود أساسية فى إشاعة البهجة علي الحفل؟ وبعد الحفل؟ تتسلل الديدان إلي الورود تذبلها. من أين جاءتنى تلك الصورة البشعة؟ ومن قائل الأبيات: حبيبتى مثل وردة حمراء حمراء؟ هل كنت أحيا حتي الآن لو كانت لى ذاكرة حديدية حافظة تعيد الرد علي كل الأسئلة المتكررة بنفس الدقة كل مرة؟ وكيف أحيا الآن ولا أستطيع أن أقول حتي للأصغر وأنا متأكدة من انصياعه: هيا بنا إلي المكتبة افتح الموسوعة البريطانية، المجلد ١٩ حرف الراء، فنقرأ وأعيننا تلمع كأننا وقعنا علي كنز ثمين:
روزيتا:
– قبطى: رشيت. عربى: رشيد
بلدة تقع علي الفرع الغربى للنيل أو «فم» روزيتا علي الضفة الغربية. أسماها الإغريق بوليبتين. عندما تملحت قناة الإسكندرية وفروع أخري ازدهرت روزيتا مثل مينائها الأخت داميتا علي الفرع الشرقى، كان طريق التجارة الرئيس بالبر إلي الهند يمر بها حتي حفر محمد على قناة جديدة ربطت الإسكندرية بالنيل. لقد أصاب روزيتا الآن كثير من العطب. يربطها بالإسكندرية خط سكة حديد. حجر روزيتا الشهير الذى وفر مفتاحاً لفك شفرة آثار مصر القديمة وجد بجانب قلعة سان جوليان، أربعة أميال شمال البلدة فى عام ١٧٩٩، وجده بوشار ضابط فرنسى. والحجر مصنوع من البازلت علي هيئة بلاطة حجرية محفور عليها بالهيروغليفية والديموطيقية واليونانية، قرار من الكهنة المجتمعين فى منف بمؤازرة بطليموس أبيفانيس. وقد سلّم الحجر للإنجليز عند استسلام الإسكندرية (١٨٠١) ويوجد الآن بالمتحف البريطانى.
عندما فتحت المجلد العتيق، وجدت أننى كنت هنا من قبل، تحت قلعة سان جوليان خط ومثله تحت استسلام الإسكندرية.
وفى نفس الصفحة ورقة كتبت بخط طفولى:
ذهبنا إلي رشيد فى رحلة مدرسية وزرنا المتحف ورأينا كيف كان الناس يأكلون السمك.

سميّة رمضان، مجموعة: منازل القمر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٥٣ – ٦٠.

سحر توفيق

الجهات الأربع

« للنهر جهات أربع »
« من الجنوب يأتى وإلي الشمال يمتد »
« وعلي بريّه الشرقى والغربى يفيض »
الجهة الغربية

النهر المقدس يأتى من باطن الأرض، حاملا معه الخصب والنماء، يعلو فيغمر به الوادى جميعا، يغسل التربة السوداء، ويعود فيهبط بأدران كل عام، ليلقيها فى البحر الواسع.

تبتهل الأرض وتضحك إذ اغتسلت وبوركت.

ونحن نريد أن نعبر إلي الضفة الأخري.

نركب المركب ونبحر، نخوض الطريق الطويل بين عيدان القصب والذرة، حتي نصل إلي الهضبة الغربية.

وقبل أن نصعد، نريح تحت نخيل عم على.

وهو، بقامته السوداء الممتدة، يلقى فوق رءوسنا بالظلال.

نفترش أرضه. ونلتحف حكاياه.

قال عم على:

– حبيبتى الوحيدة رحلت عنى منذ زمن طويل. كنت ألقاها فى الليالى المظلمة عند الطاحونة القديمة، كنت أحكى لها عن الحب وأقبلها وتقبلنى، وكنا نحكى الحكايا الحلوة سويا، وننسج من أحلامنا نورا يضىء لنا طريق العودة، فى الظلام والسكون. لكن حبيبتى رحلت عنى فى ذات فجر، لقيتها عند الفجر وكنت أعرف أنها راحلة. وحينذاك حكت لى حبيبتى الوحيدة الحكاية كاملة.

حبيبتى الوحيدة قالت:

– سأحكى لك ما يحدث تماما.

أنام فى الليل وأحلم كثيرا جدا، أقوم فى الصباح، وأذكر كل ما حلمت به أو بعضه، أو، أحيانا، لا أذكر شيئا، وأظل أعتصر رأسى حتي أتذكر.

وعند ذلك، تفاجئ رأسى الحكاية بكاملها، فأعرف ما حدث، وما يحدث وربما أحيانا، ما سوف يحدث.

ومن هنا أنطلق، أتحدث مع الناس، وأعمل أى شىء، لأننى أعرف.

من هنا عرفت أن ذلك سوف يحدث.

حقا. ان كل الأمور كانت تشير إليه، وكانت الفتاة السمراء النحيلة قد قالت لى ما يشبه ذلك، وكل الأحداث كانت تسير فى نفس الاتجاه، لكننى حلمت به.

حلمت فجأة، فجأة وأنا نائمة بالليل، ولم يكن هناك أى أحد علي الإطلاق.

حلمت بأننا نسير فى الطريق، والازدحام كان شديدا، كنا نجرى ونصيح ونندفع إلي الجسر.

وكانت الأصوات تأتى من مذياعات كثيرة، مع الناس، وفى السيارات، والحافلات، تصيح بأن علي الجميع أن يتوجه إلي الجسر.

وفعلا، كان كل شىء يتدافع إلي الجسر.

و...

أتذكر حكاية دودة القز؟

كان كل دود القز يتدافع فوق بعضه، ويريد أن يصل إلي أعلي مكان. ليعرف ما يكون هناك. ولكن الحقيقة أنه لم يكن هناك أى شىء، سوي أن الذى يصل لنهاية كومة الدود والحجارة، كان يقع من الناحية الأخري.

وهذا ما كان.

آخر الجسر كان يسقط فى الماء.

ولم تكن هناك أية فرصة للعودة، ولا لإخبار الآخرين، لذلك ترددت قليلا ونظرت حولى.

وهناك كان صوت آلفه يصيح: ألق بنفسك، إنه النيل حقا.

وعندما صحوت، كان الضوء يأتى من ثقوب النافذة ضعيفا كليلا. ولكننى نظرت حولى، تذكرت ما حدث بكامله، وعرفت كل شىء، قضى الأمر، وما عاد عندى ما أفعله.

وفى الصباح قلت لأبى: إن اللعنة سوف تحل. نظر إلىّ طويلا، ولم يجب.

وأخبرتنى أمى، إننى إذا كنت رأيت فى الليل قطا أسود، فإنه -هى تعرف- يحمل روحا شريرة.

وقلت لها: نعم، لكن ذلك لم يحدث.

وأخيرا قال أبى: يا ابنتى، الأمر ما عاد كما فى الماضى، لقد سد المجري منذ زمن، وهكذا فقد انتهي الأمر.

وعندما ذهبت إلي النهر فى ذلك الصباح، نزلت من الحافة العالية حتي سطح الماء، وتركت ساقى فى المياه، وبعد قليل من الوقت سمعت النهر يهمس لى بسر عظيم، قال: اذهبى وتخضبى، فغداً تتزوجين.

بكيت بشدة، وعدت إلي البيت، خضبت يدى وقدمى، ولم أقل شيئا لأحد.

لكن أمى أتت، ونظرت إلىّ وقالت. يا بنيتى، لا تذهبى.

قلت وعيناى لا ترتفعان عن قدمى، ورأسى منكس: لكن الأرض ما عادت تأتى بخير كثير.

فأجابتنى، لكنها تظل هى الأرض.

وقالت لى أمى: لا تخافى يا ابنتى، عندما كنا صغاراً، صغارا جدا، أتي قريتنا رجل عجوز فى ذات صباح، وقف هناك عند رأس الطريق المؤدى إلي دروب البلدة، والآتى من المزارع، يحمل قربة ماء، هناك وقف يسقى الناس. هذه القربة لم يفرغ منها الماء أبدا، ظل يسقى الذاهب والآتى، وتجمع حوله أهل القرية جميعا، وجعلوا يشربون من قربته. وينظرون إليه وإليها، يراقبونها لكن الماء لم يفرغ منها أبدا، جعلت النساء يحضرن أطفالهن جميعا حتي الرضع، ليسقونهم من ماء هذه القربة المباركة، حتي أظلمت الدنيا، وبدأ الناس ينفضون، كل منهم يدعوه للمبيت عنده وهو يأبي، ورحل فى الظلام، لأنه -كما قال- يجب أن يشرب منها المصريون جميعا، قبل أن يموت بعد عام ونصف العام، فلم يعد له ما يكفى من الوقت.

وسألتها: وهل شرب منها المصريون جميعا؟

شردت لحظة وقالت: أظن ذلك، لقد كان يعرف ماذا لديه، وكم من الوقت عنده، وكان لديه ما يكفى وكان فى عينيه من العناد ما يكفى لكى يقاوم كل أشباح الموت، حتي يؤدى مهمته.

ثم نظرت إلىّ طويلا، وأخيرا قالت: أنا شربت منها.

قلت: وهل شرب منها أبى؟

قالت: نعم، كنت طفلة صغيرة. وكان أبوك فتي يافعا، يحكى لى أبوك أنه شرب منها، وأنه رآنى وأمى تمسكنى فى يدها آتية بى لتسقينى، إنه يذكرنى، ولكنى لا أذكره فى ذلك الوقت، أذكر فقط ذلك العجوز بلحيته البيضاء وعينيه المحاطتين بتجاعيد كثيرة، والقربة الجلدية يصب منها الماء فى وعاء من الفخار، وأناس كثيرون حوله، وبعيدا عنه، ينظرون إليه.

قلت: حسنًا، لكنى لم أشرب.

قالت: ماذا يهم؟ فى ذلك الوقت كان المصريون بحاجة إلي مثل ذلك، أما اليوم فلا ينفعهم إلا ماء النيل.

قلت: نعم، لكنه أصبح قليل الماء، لم يعد يفيض.

جلست علي الأرض، ساقاى ممدودتان، ويداى قابضتان علي الحناء، وحكيت لها ما قال لى الفتي الأسمر فى المساء عند الطاحونة القديمة، وحكيت لها أيضا ما حدث بيننا من أشياء صغيرة.

قلت لأمى: سأحكى لك يا أمى ما يحدث لى، إننى أنام الليل فأحلم، وحينذاك أعرف كل شىء، ما حدث، وما يحدث، وأحيانا أيضا، ما سوف يحدث.

وبالأمس، حلمت بالنهر يدعونى إليه، ولذلك يا أمى أتخضب اليوم، وأريدك أن تنتهى من تطريز ثوب زفافى اليوم، وارسمى يا أمى علي صدر الثوب شمسا كبيرة، تتناثر إشعاعاتها فى كل مكان من جسدى، عندما أرتديه، وطرزيها يا أمى بكل الألوان الضاحكة.

أخذتنى أمى فى صدرها وراحت تهدهدنى، وتحكى لى حكاية الأمير الذى عبر البحور السبعة من أجل حبيبته الحبيسة فى البرج الذى يرتفع سبعة طوابق، ولا تحيط به أبواب ولا نوافذ، عدا باب واحد يحرسه سبعة مردة من الجان، وعلي باب كل طابق من طوابق البرج السبعة، يقف سبعة مردة آخرون أكثر شراسة وقوة.

نمت قبل أن أسمع الحكاية إلي نهايتها، ولكنى كنت أحلم بها فى الليل، فأعرف كل شىء عنها، ورأيت الأمير عندما قتل المردة السبع الأوائل، فعرفت أنه سينتهى من الآخرين جميعا.

وعندما شق الخيط الأبيض السماء، جلست فى فراشى، ووجدت أمى ساهرة تطرز الثوب علي ضوء شمعة كليلة.

نظرت إلىّ أمى، ووضعت الثوب أمامى وقالت لى: لقد انتهيت يا بنيتى، ولكنى أريد أن أقول لك كلمة واحدة، أنا شربت من القربة المباركة وأنت تذهبين إلي النيل ليشرب المصريون جميعا.

قلت: أعرف يا أمى.

قالت: تستطيعين ألا تذهبى.

قلت: بل سأذهب.

بكت وقالت: فليباركك الله.

ارتديت الثوب وخرجت، كان أبى بانتظارى، قال لى: يا بنيتى تستطيعين ألا تذهبى.

قلت: بل سأذهب يا أبى.

بكي وقال: إذن اذهبى، وليباركك الله.

وها أنا أقف بجوار الطاحونة الآن، أحكى لك ما حدث بكامله، وبينى وبين النيل عشرون ذراعا لا تزيد، والآن سأذهب، ألم أقل لك إننى أنام، فأحلم، فأعرف كل شىء.

أذهب الآن إليه، ليحملنى إلي البر الغربى، ثم يعيدنى فى الحياة الجديدة.

ليحتضني، ويحنو عليّ، ويسكنني بجواره علي شاطئه الأسود، أدلى قدمى إليه كل يوم وأنزل إليه، فلما أنزل إلي أعماقه يحولني إلي سمكة صغيرة تسبح فيه، ليقبل كل ما فيها، ثم يعيدنى إلي الكوخ الصغير حيث أنام، ورائحته تدغدغنى. وصوته الهادئ يهدهدنى، والاطمئنان يغمض لى عينى برقة وهدوء.

ها أنا ذا أمامه، عروس صغيرة جميلة، أذهب إليه بكل الشوق حقا، لعله يعود فيخصب الأرض كما كان.

أريد أن أقول لك كلمة واحدة وأخيرة. إذا أردت أنت أيضا أن تعرف، إذن، نم. واحلم.

وقال عم على: وهكذا، نمت. وحلمت.

ورأيت سكان الضفة يخرجون جميعا قبل الشروق فى صمت، يتبادلون النظرات، وكأنما كانوا علي موعد، خرجت العروس من بيت أبيها ترتدى ثوبا أسود مطرزا بشمس ذهبية أضاءت الفجر، بخيوط من الأشعة المضيئة بكل ألوان الطيف.

سكان الضفة ساروا خلف العروس، عند باب كل بيت يقفون، وينادون الأطفال بأسمائهم، والرجال والنساء بأسماء أطفالهم، ويغنون أغنية. يأتى الأطفال ضاحكين، وأقف وحدى بعيدا أبكى، عند باب كل بيت تخرج النساء بثياب زاهية جميلة، مرتديات حليهن جميعا، فلما عاودوا المسير يزيد صوت صليل الحلى، فلما انتهوا من بيوت الضفة جميعا اتخذوا طريقهم بين المزارع المخضرة بلون باهت. موكب بكل الألوان يتقدمه ثوب مطرز بالشمس الذهبية، والأشجار تميل، ويجيبها الغناء والبكاء، عند كل شجرة يقفون، ويحكون. وتجاوبهم همسات الأوراق الحزينة، حتي اقتربت من عريسها، ورفعت يديها المخضوبتين بلون قانٍ، حينذاك التفت الجميع عائدين.

وعندما التفتنا، رأينا الأشعة الحمراء تمتد من آخر الأرض، وتعبر السماء فوق رءوسنا، وبدأت أطراف القرص الأحمر الكبير تظهر، ونحن فى طريق العودة، نحمل أعواد القمح الجافة، وعندما ظهر القرص بكامله رأيتها تجلس فى عين الشمس ملكة متوجة.

الجهة الجنوبية

أردت أن أكتب باللون الأخضر أحرف السموات والأرض.

ولم يكن هذا كافيا.

وبحثت عن السر الدفين فى كل الأماكن الممتدة والمحدودة.

ولم يكن هذا كافيا.

وسردت بين الأسطر الضيقة والمسطوحة حكايات الأطفال والكبار، حكايات النساء والرجال، حكايات الشمس والروابى، حكايات النهر الوحيد المستمر حتي آخر الأرض.

وكان لابد أن أذهب إلي آخر الأرض حتي أحكى حكاية الرجال الذين رسموا الشمس والحدائق والآدميين.

وهناك كان النهر بلا أسوار، لذلك كان واسعا وبلا نهاية، يجرى بلا حزن، ويلمس الضفتين البريتين بكل الحب والرقة، يحمل الطين إلي الشمال، ويلقيه علي الأرض الجوعي، وبكل الشجاعة يلقى بنفسه فى البحر الكبير.

وعبرنا إلي البر الغربى.

وهناك جلسنا تحت نخيل عم على.

نفترش أرضه، ونلتحف حكاياه.

قال عم على:

– وعرفت نساء كثيرات، ورحلت مع نساء إلي أراضٍ أخري، لكنى كنت دائما أعود، ما أحببت بعد ذلك سوي الطين.

قالت امرأة ما ذات يوم وهى تحكى لى:

– عندما أحببتك فى اليوم الأول، أردت أن آتى معك إلي آخر الأرض، وأريتك الأرض التى أحبها، وهناك بنينا بيتنا، وزرعنا القمح علي شاطئ النهر، وعندما كان النهر يفيض كنا نصعد إلي الجبل، حتي تغتسل الأرض، ويأتى القمح فى العام التالى بأعواد طويلة، وسنابل فى لون الشمس الصيفية.

وفى الصباح، كنت تخرج إلي النهر الذى يمر بجوار بيتنا، تقف عند الجسر وتشهد الخيل والجاموس فى طريقها لتستحم، وتظل تتأملها طويلا، وهى تسبح، ومعها الرجال يغسلونها ويداعبونها.

وعندما تعود، حاملا بعض الأعواد الخضراء من شاطئ النهر، كان وجهك يتبدي لى حاملا آثار الشروق ومنبسطا كوجه الماء السارى فى النهر الذى يمر بجوار بيتنا.

حتي كان ذلك اليوم.

أتيت متأخرا للمرة الأولي، وعندما نظرت إليك رأيتك قد تغيرت، وعندما التقت عيناك بعينى، حاولت أن تقول لى كل شىء، ولكنك لم تستطع، وظننت أننى أسألك، لكنى لم أفعل، تركتك، وغادرت المكان، ذهبت إلي المقهي الذى لا تعرفه، وجلست فى صمت أرقب اللاعبين، مرت الساعات الطوال، وأنا أعدها، وعندما عدت كنت أنت تنتظر، ولم أعرف أبدا، لماذا كنت تنتظر.

يومها قلت لى: أحبك وحدك وأنت امرأتى، وليس هناك من امرأة أخري لدى، أحبك وأعرفك أكثر مما تعرفين نفسك، أعرفك وأنا معك، وأنا لست معك، أحبك وأنا أفعل كل الأشياء. أحبك، وأنا أمشى، وأنا أعمل، وأنا أنام، وأنت كل شىء لى، أعرف ما يحتويه رأسك، وأنا أراك، وأنا لا أراك، أعرف فيم تفكرين، وأعرف ما تحبين وما تشتهين، أعرفك.

وأما هى، هى ككل النساء، ليس لها منى أى شىء، وأنا لست لها، وأنا لك وحدك.

هو ليس لها، هو لى وحدى، هو ليس لها، قال –هو– ذلك لى، أعرفه أكثر من كل الأشياء ويعرفنى، وهى له ككل النساء، ليس لها منه أى شىء، لأنه هو لى وحدى، يحبنى ويعرفنى.

كان ذلك ما قلت، ولكنه كان كافيا، دفنت أحزانى فى داخلى، وسادنى الصمت دائما، كل يوم تزيد ساعات غيابك حتي أصبحت دائما تأتى متأخرا، وأنا أجلس وحدى أروى الزروع القليلة وأرعاها، وأعد لك الطعام، وأسأل نفسى، نفسى فقط، ولا أسأل أحدا آخر، ولا أجيب، حتي أصبحت، وقد نسيت الكلمات كيف تقال.

حتي كانت ذات ليلة، وفى البلدة عيد، وفى بيتنا آخرون كثيرون، يرقصون، ويضحكون، أتيت متأخرا كعادتك، لكن لأول مرة، علي غير عادتك تحدثت برقة، واعتذرت عن ذلك، والأغرب من ذلك أنك كنت مرحا، لأول مرة أراك ترقص، لكنك رقصت كما لم يرقص أحد من قبل، الزينات بدت غريبة فى عينى، والأضواء، والناس، وفى النهاية كنت لا أفهم، وجدتنى لا أفهم، أنظر إليك، وصوت الطبل يهز رأسى هزا، حينذاك دفعت الصوت بعيدا، بكل ما بى من شدة وقوة، ونظرت إليك، لكنك لم تنظر إليّ، وحينئذ عرفت.

كنت أفهم تماما ما الذى تعنيه عيناك عندما تنظر، لذلك كنت أفهم عندما نظرت إليها، وبعد ذلك، وجدتك تنظر إليها فى كل الأيام، وفى كل المرات التى

كانت تغيب فيها، كنت تذهب فى الطريق لتلقاها مصادفة، تنتظرها عند الجسر، وعندما تمر عليك تصيبك الدهشة، كأنك تراها للمرة الأولي.

فى ذلك اليوم لا تعود إلىّ، بل ترحل معها إلي حيث تشاءان، كأنما أنتما حبيبان يلتقيان للمرة الأولي.

عندما خرجت مع أول رجل أحببته لأول مرة، ذهبنا إلي حديقة كبيرة، وظللنا نجرى، ونلقى بجسدينا علي الأرض الناعمة، ونتدحرج.

وعندما انتهي اليوم، فوجئنا به وقد انتهي، وعندما أفقنا، تذكرنا أيضا أننا نسينا أن نأكل، وأن ندخن، طوال اليوم.

والآن أتخيلكما كل يوم، فى نفس ذلك الموقف، مع الفارق الوحيد، وهو أننى اليوم لا أحس بالسعادة.

اليوم لم يعد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء.

البناء الكبير مقام فوق الربوة المرتفعة، رأسه فى السماء، ~~وجذوره فى الأرض،~~
وأطرافه تمتد لمسافات بعيدة. تحت قدميه تربض السفن، والبحار، والأرض،
وأطرافه تمتد لمسافات بعيدة. تحت قدميه تربض السفن، والبحار، والأرض،
والحجارة. أراه فى الصباح والمساء. وأمد إليه يدى ولا يرانى. أصعد إليه ويبتعد عنى. أعانقه ولا يحتوينى. أجلس عند أحجاره السفلي، وأصمت.

انظر إليها ودعها تنظر إليك، أطل النظر فماذا يعنينى؟ لو كنت قد وعدتها فماذا يهم؟ لو كنت أرسلت إليها، أو تنتظرها، أو تنتظرك، أو آتية. لو كنت قد ذهبت ولم تعد لمرات كثيرة. وفى كل مرة يطول الوقت حتي أصبح أطول من أن أنتظرك، فذهبت أنا أيضا.

ركبت السفينة، وتحليت، وتزينت، ونزلت إلي ظهر المركب. وحيدة كنت، وكل الناس كانوا سويا، أما ذلك الرجل الجالس وسط رفاقه، فقد كان ينظر إلىّ. كنت أعرف كيف أتحدث إليه، وكان هو يعرف. تحدثنا وتغير كل شىء. إذ ذاك، رأيت البحر، والسماء، ورأيت السفينة. رأيت الناس، والدفء، والسكون، رأيته مرة واحدة فى حياتى رأيته. مرة واحدة امتدت لأيام لا أعرف عددها، وأعرف فقط أنى رأيته، أجلسنى بجواره وعانقنى، أحاط كتفى وصدرى، وأحاط كل ما بى، نظر لى فقط مرة واحدة، ونظرت إليه، ورأيته.

جلسنا علي ظهر السفينة وكنا سويا، سقانى بيديه وعانقنى، أطعمنى التمر حلوه ومره، أحاطنى بالدفء، وفى النهاية، كانت السفينة تحط علي الشط.

نزلنا من السفينة وكنا سويا، ذهبنا إلي هناك، جلسنا عند أحجاره السفلي، وهناك تحققت الرؤيا.

لا شىء فى العالم مثل ذلك، يبتسم لى، وابتسم له، ونبتسم لكل الأشياء، لكن الشمس كانت مشعة جدا، أضاء شعاعها جدرانا خفية ما كان لنا أن نراها. وحين رأينا، ونظر كل منا إلي الآخر، وتبادلنا الأسرار الحزينة. حينذاك عانقنى، وعانقته، وبكينا.

هكذا تغيرت الأشياء.

وهكذا ألفت رجلا آخر، رغم أننى عرفت أنه فى ذات يوم سيرحل عنى، قبل أن تشرق الشمس.

وهكذا تعذبت كثيرا، لكننى عرفت أيضا أنه إذ يرحل، تعود أنت إلىّ، ولكنى ما عدت أريدك أن تأتى، يجلس بجوارى فى الخلاء، ويلفنى بالدفء، ويحكى لى ألف حكاية.

ولم تكن الحكايات قد انتهت عندما كان راحلا، وكيف تنتهى الحكايات؟ لكنه

رحل، وقبل أن يذهب بلا عودة ذهبنا سويا إلي الهرم، وجلسنا عند قدميه، واستلقينا ننظر إلي السماء القاتمة فى الليل، والنجوم القليلة تتحرك ببطء شديد. عدت إلي بيتى وحيدة، كما خرجت وحيدة. عدت وحيدة. أضأت الأنوار كلها، ولكنى لم أشعر بالدفء. جلست أقلب فى أشيائى وأشيائك الباقية عندى، ونمت وكل شيء حولى. ورأيت فى نومى دثارى يطير بعيدا، فلما بحثت عنه لم أجده. ظللت أبحث عنه، وأسأل الناس فى الطرقات والحوانيت البعيدة. وأخيرا وجدته لكنه كان متسخا ومهترئا. بكيت كثيرا ولم أعرف ماذا أفعل به، خفت من عيون الناس وهى تنظر إليه، عدت وأخفيته لئلا يراه أحد. وعندما فتحت عينى كانت الشمس فى وسط السماء، وكنت أنت هناك. أخيرا تأتى إلىّ، ولكن اليوم لم يعد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء.

اليوم لم يعد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء.

النهر ما عاد يفيض كما اعتاد كل يوم، انتظرت الأرض، لكنه ما عاد يأتى.

اجترت أحزانها فى صمت، حتي تراكمت عاما بعد عام، وما عادت تجرؤ علي الضحك، ولا عادت تنبت الزروع المباركة.

مرضت بأذرع ذابلة ضعيفة.

اليوم ما عاد كالأمس، فقد تغيرت الأشياء.

أخيرا تأتى إلىّ، أخيرا تنتظر، وتأتى إلىّ، ولكنى أراك اليوم أبعد من أطراف الجدران الكبيرة الممتدة، أسألك الآن فلا تجيب، أعرف الآن ما حدث تماما. ذلك الحلم الغريب بالعودة. وعندما وجدت الأشياء التى أضعتها كانت متسخة ومهترئة، أخفيتها فى دولابى تحت أكوام الثياب والمفارش، واليوم تأتى إلىّ. ما الذى عندى لأعطيه لك؟ لدى بعض الطعام، ومأوي إذا أردت. لا تجب، فقط، انظر إلىّ. كتبك الملقاة فى كل مكان، لا أعرف ماذا أفعل بها، والأشياء المتسخة المهترئة دفنتها تحت الجدار.

الجهة الشمالية

فى الحلم رأيت حبيبى، جناحاه يحملانه نحو الشمال، أدعوه لكنه لا يجيب، أدعوه ولا يأتى.

فى الحلم رأيت السماء تضيء بألف لون، ألف لون يطفيء الظلام.

والشجر فى الحلم ينمو ويخضر، وتعلوه الزهور، لكن آخر الجسد يسقط فى المياه، وجموع الناس والسيارات تأتى من الجانب الآخر، النسوة المتشحات بالسواد وكل الجموع، وبلا توقف.

نلقى بأعمارنا فى أحضان النهر المقدس.

قال عم على:

– كل واحد فيهم يذهب معها هناك، وليس هناك من لا يذهب، وحده أو مع غيره، أنا أيضا مثلهم، أذهب كما يذهبون، أفعل كما يفعلون، لكن فى الحقيقة، أنا لا أدرى ماذا يفعلون، لا شيء كما يبدو، لا شيء.

مفيدة، امرأة الشاعر، كل ما فيها هو لامرأة، حتي ضحكتها المتسعة بطول مفيدة وعرضها، ضحكة هى لامرأة، حتي كلماتها اللاذعة والرقيقة، وخطواتها القوية، ولسانها بين شفتيها، وثوبها القديم والجديد، وحزنها، وغضبها، كل شيء فيها، هو لامرأة.

وشاعر مفيدة رجل، عنيف ومنافق، متمرد وكذاب، رقيق وغامض، فارس وقاس، شهم وثائر، نذل وشجاع. وكل شيء فى شاعر مفيدة إنما هو لرجل.

قالٍ عم على:

- مفيدة قالت: كانت حكاية طويلة، طالت أكثر مما يجب.
ولكن، دعنى أحكى لك ما أستطيع، ربما أستطيع أن أصدق، ربما، وفى الحقيقة، الصدق الوحيد هو أننى لا أعرف.
امرأة الشاعر أنا، بين ثديى يبيت، لكنه، فقط، يبيت، فبالله عليك ماذا أفعل؟
ومن هو الساذج؟ أنت إن صدقتنى؟ أم أنا؟ إن استطعت أن أجعلك تصدقنى!
الأطفال. نعم، هم كما قلت لك، الصدق الوحيد.
كنت طفلة صغيرة، عيناى لا تفهمان، شعرى مبعثر وأبى قد مات، أبى تزوج امرأتين، لذلك كان لى كثير من الإخوة، إخوتى كلهم رجال، وأنا الوحيدة امرأة، لذلك دللتنى أمى، كانت تحتضننى بالليل، وتنظر فىّ بالنهار، تصفف لى شعرى، وتلبسنى ثوبا جميلا. صدرى نبت مبكرا، وكبر بسرعة. أسير فى الطريق. كل الرجال ينظرون إليّ، وإخوتى يضربوننى، وزميلاتى يضاحكننى، ويحكين لى عن الجنس. أما ذلك الرجل الغريب، فقد رأيته فى بيت جيراننا ولا أعرف ما الذى جعلنى أتزوجه، ربما لأن أمى قد ماتت، وربما لو كنت أحببته، لكنت ذهبت معه إلي آخر العالم، لكنى لم أحبه، فقط أحببت أولادى، ولم يحبونى بقدر ما أحببتهم، فبعد قليل من الوقت، تركونى وذهبوا.
عندما ذهب زوجى إلي آخر العالم قال لى: تعالى معى.
حينذاك قلت: لا أدرى.
لكننى ذهبت، هناك السماء غريبة، والأرض، والبيوت، والناس، ولكنى ذهبت. الشمس هناك ليست شمسنا، ولا النباتات والأشجار. ولكننى ذهبت.
الأشياء والآدميون ينظرون إلىّ، وأنا أحس بأنى بعيدة، أعمل، وآكل، وأشرب وأخرج فى عرض الطرقات، الأسفلت بلا رائحة، والسيارات تروح وتجىء بلا حب، أذهب إلي عملى، وأترك أولادى فى الشارع، أولادى زهرات صغيرة، دافئة، وتحمل كل الضوء، أتركهم فى الشارع، وأذهب إلي عملى، الأشياء والآدميون ينظرون إلي أولادى، وأولادى ينظرون إلىّ، نظراتهم فقدت معانيها، يشيرون إلي السماء، والأرض، والبيوت، وكل الأشياء. لكنها كانت غريبة، ولذلك، كان لابد من أن أعود.
هنا، تحت الشمس أضعهم، ألفهم فى صدرى، وأكبر، يتدفأون وينمون فى التراب، يترعرعون كالنباتات الأليفة، وأنا أبتسم، وأنظر إليهم، وأريهم الخضرة، والنهر المتسع، والناس، يمتد الدفء من حولهم، ويهدهدنى، لكنهم ليسوا منى، قالوا لى هذا، وذهبوا.
ما أسوأ أن أكون منهم، وهم ليسوا منى.
هذه هى عذاباتى، إذن قل لى من هو الساذج؟ لا تقل، فلم أنته بعد، كيف تزوجته، رجل لا يعرفنى، ويتركنى النهار والليل، وفى آخره يأتىَ، ويريد أن يمارس معى الجنس، ولكنى لا أستطيع.
لا أستطيع أن أمارس الجنس معه، وهو سكران.
ولا أستطيع أن أمارس الجنس، وأنا غضبي، ولا وأنا متوترة، ولا وأنا لا أحبه، ولا وأنا أعرف أنه لا يريدنى لأننى أنا، النساء يملأن الأماكن كلها، ولكن أنا، لا.
وأمارس الجنس معه، وأنا لا أفهم.
ولكنه رحل، وأولادى تركونى وذهبوا، فهل الساذج هو أنا؟ لا تقل، لقد انتهيت الآن، ولكنى لم أنتهِ بعد.
قال عم على:
- شاعر مفيدة قال: مفيدة ليست امرأتى، ولا أنا رجل لها، وليست امرأة لأحد غيرى، كانت امرأة ذلك الرجل، كانت، وأما أنا فشاعر، لم تنجب الأرض شاعرا

مثلى، ولا السماء، قرأت كل الأشياء، وفهمتها جميعا، وفى يوم ما، سأتزوج، ولكن ليست مفيدة، سأتزوج امرأة أخري، سأتزوج عذراء صغيرة، عذراء صغيرة، وعندما يحدث ذلك ستعلم، وسيعلم كل الآخرين.

قال عم على:

– قالت مفيدة: امرأة الشاعر أنا، لكنه لا يشتهينى، أشتهيه ولا يشتهينى، جربت كل الطرق، صنعت له الأحجبة من كل الأنواع، ارتديت له أحلي الثياب، جربت معه كل فنون النساء، لكنه لا يشتهينى.

إخوتى كانوا يضربوننى، وزوجى كان يضربنى، وأولادى لم يضربونى، لذلك تركونى وذهبوا، وهو لا يشتهينى.

أنجبت من الأبناء ثلاثة رجال، أحببتهم كما لم تحب أم أبناءها. احتويتهم وربيتهم. أعطيتهم كل ما عندى. تحولت من أجلهم إلي رجل، وامرأة وأم، وكل ما يريدون.

وعندما بلغ أكبرهم السادسة عشرة، قال لى إننى لست بأم..

وقال لى: أنت تفنين من أجل لا شىء، أنت مصرية، وأنا لست بمصرى.

وعندما رحل، صرخت حتي اهتز كل جسدى، وارتجت جدران رأسى، ولم يسمع صراخى أحد.

ولم يبقَ لى إلا اثنان.

لكنه أتي.

وصادق من؟ صادق ابنى الثانى.

ابنى الأول مضي، وابنى الثانى صادقه هو.

ويا للعجب حين يصبح بيتنا بيته، وابنى صديقه، وأول من يعرفه النساء، هو.

نزل معه إلي كل الأماكن التى لم يرها أبدا. عرف مصر كما لم يعرفها أبدا، وجن، جن ولم يفهم، جن لأنه لم يفهم، ولهذا لم يبقَ.

يعود إلىّ معه فى آخر الليل، سكران، أو مسطولا، وهو يضحك.

ينام ابنى ويبقي هو، يحدثنى عن كل الأشياء وأحدثه، وأشكو له، وأخيرا نتحدث عن الحب، لكنه يحدثنى كأحسن ما يكون الحديث، فقط، ولما قلت له إننى أحتاج إليه أجابنى: أنت لست فى حاجة إلي أحد، أيّا كان هذا الأحد، وأيّا كان السبب.

لم يفهم، لم يستطع أن يفهم، رغم أنه رجل.

حتي رحل ابنى الثانى، وكان هو معى، ولا يفهم.

ينام صغيرى وينام هو، وأنا وحدى، وفى الليل، فى الظلام، أستيقظ فزعة من الأحلام الحزينة، ولا أري شيئا حولى، أقوم أسير فى البيت بين الحجرات، وأنظر إلي باب الحجرة التى ينام فيها، والتى كانت لابنى، ومرات أفتح الباب ببطء، وأنظر إليه، نائم بلا صوت وفى الليلة التى فزعت فيها حتي صرخت جاء مسرعا أضاء الحجرة، ونظر إلىّ، وربت كتفى، وراح يطمئننى. بكيت، ولأول مرة أخذنى فى صدره، وربت علي ظهرى حتي نمت، ونام هو، وفى الصباح فتحت عينى علي الصغير يوقظنى، وينظر إلىّ، وهو نائم بجوارى، قمت وأعددت إفطارنا ثلاثتنا، ونظرت فى مرآتى، فوجدت عينى لا تزالان حمراوين.

وبعدها، كان ينام إلي جوارى، نتحادث طويلا قبل النوم، ثم ينام، وأنا أظل أنظر إلي سقف الغرفة وقتا طويلا، فلا أري شيئا.

ومرات أدلف إلي فراشى، ويجلس هو علي الأريكة فى الركن البعيد، بين يديه كتاب لساعات طويلة من الليل، أتقلب علي جنبى، حتي أصبحت أدعوه كثيرا

فيجيبنى بصوت شارد، وعندما يأتى إلي النوم أداعبه طويلا، وما جنيت سوي نظرات مختلسة إلينا من ابنى الوحيد.

حتي رأيته يأخذ ابنى معه خارجا مرات عديدة، يذهبان سويا، ويعودان سويا، وحين أسأله يقول لى: لا تخافى، إنه ابنى أيضا، وصديقى.

وحين أسأل ابنى ينظر إلىّ بدهشة، حتي جاء يوم قال لى: وماذا تريدين؟

سكت وقال: أحاول أن أري الأشياء كما ترونها، وهو يحاول أن يكون صديقا لى.

حسنا، فليدع لى الوقت كى أعرف، حتي الآن لا أستطيع أن أفهم، أمصرى أنا؟

فلما اجتمعنا ذات مرة علي مائدة العشاء، كنت أري نظرات ابنى إليه، وأنا أقدم له الطعام، وأحسست به وهو يتلقاها بشعور غريب.

فلما كنا سويا عدت أسأله فقال لى: أتعرفين ماذا طلب منى اليوم؟

قلت: ماذا؟

قال: قال لى إنه يريد أن يمارس الجنس.

وصرخت فى خوف: لا، لا تجعله يفعل ذلك.

هز كتفيه قائلا: ولم لا؟ لقد كبر.

هذا ما كنت أخافه، أن يأتى إلىّ قائلا إنه راحل، وهذا ما حدث بعد أيام، قلت: لا: وعدت فقلت: لا، ولكنه لم يهتم لى.

قلت له: لم يبقَ لى إلا أنت، رحل أخواك ولم يبقَ إلا أنت!

قال: لست وحدى، لديك هو أيضا، هو منك، مثلك، وأما أنا، فلا.

رحل ابنى الثالث، وأصبحت وحدى تماما، بلا أحد، ولا حتي هو. يأتى إلىّ كل مساء، ويحادثنى، يأتى دائما، فقط يأتى، أحكى له ويحكى لى، أقول كل ما حدث لى فى يومى، ذهبت إلي عملى، وعدت، لقيت أناسا كثيرين، ولم ألقَ أناسا آخرين، وذهبت إلي أماكن وقلت كلاما، سمعت أحاديث، وضحكت، وبكيت، وعدت إلي بيتى، ولم أطق البقاء، فعدت لأخرج، وأسير فى الطرقات، وأجلس فى المقاهى، وأدخن المخدرات، وأضاحك رجالا كثيرين، وأعود آخر الليل مع بعض أصحابى، نكمل الضحك، والحكايات الغريبة، وحين يأتى يجلس معنا، ويضاحكنا. حتي تبدو تباشير الصباح، فيرحل من يرحل، ويبقي من يبقي، لينام فى أى مكان، وهو ينام جانبى ككل يوم، ويظن الجميع أننا متحابان، ويقولون إننى امرأته.

كل يوم، نفس الشىء حتي أمل أحيانا، وأرحل وحدى إلي البلاد البعيدة، وأعود بلا تغيير. أبنائى أيضا تغيروا، وما عادوا كما كانوا.

حتي كانت تلك الليلة الغريبة. ماذا حدث؟ لا أعرف، لكنى سأحكى لك ما عرفت عنها، وكل ما وعيته آنذاك.

جاءت ليلة رأس السنة، وجاء معها جمع صغير من الأصدقاء، كل يحمل قنينته، وأعددت بعض الأطباق الصغيرة، وأخذنا نسمر، ونضحك، ونرقص.

وقبل أن ينتصف الليل بقليل جاء، جلس فى ركن وحده، وبدا كأنه لا يري أحدا.

كنت أرقص مع أحدهم، لكنى كنت ألمحه يراقبنى فى هدوئه البعيد، نظرات هادئة، لكننى أحسست بها تحمل الكثير، انتابتنى حالة من المرح، وتماديت فيها. لكن، بعد قليل من الوقت، أحسست بالتعب.

اقتربت الساعة الحزينة، ساعة الحب والوداع.

تركتهم جميعا، ووجدتنى أذهب إليه. ناولته كأسه وقبلته، وقبلنى، ولم يقل شيئا، كان يزداد انطواء وصمتا، أخذت أشرب، وأنا أنظر إليه، وما كنت أريد إلا أن أشرب، وأنظر إليه.

ثم تذكرت.

جذبته من ذراعه وأنا أبكى، لقد تذكرت الآن.

أولادى، كانوا هنا، لابد أن أريهم له، لابد أن يراهم عندما تدق الثانية عشرة.

بدأت أبحث عنهم فى كل مكان، ولم أجدهم.

حينذاك قلت له: لا أجدهم، كانوا هنا، يكبرون تحت الشمس، يترعرعون فى الأرض السوداء، كنت أضعهم فى الساحة الواسعة، فى الهواء النقى، الناس يحوطونهم بالرعاية، لذلك كانوا أصحاء وأقوياء، هنا كنت أكبرهم، فتنمو أعوادهم، تصبغهم الشمس، وتلون وجوههم، أما هناك فقد أصبحوا فى مثل لون أبيهم، بلا لون.

أنظر إلي أماكن لعبهم، تركونى وذهبوا، أعطيتهم كل شىء، فأخذوا كل شىء، وذهبوا وتركونى، بلا شىء.

أحببتهم، أراهم فى كل الرجال، كل رجل كأنه ابنى، وأحبه، أريد أن أحتويه، لكن كل الرجال لا يفهمون، أريد منهم فقط الحب والفهم، لا أريد نقودا، لا أريد حماية، لا أريد سوي الحب والفهم، لكنهم لا يفهمون.

حينذاك، بدأت دقات الساعة تعد اللحظات الأخيرة. ارتفع صوت المرح بين الأصدقاء، وارتفعت دقات الطبل فى رأسى، تبادلنا القبلات جميعا، وفتحنا عيوننا معا علي اللحظات الجديدة.

وبعد قليل، بدأوا يرحلون واحدا بعد الآخر، حتي رحلوا جميعا، ولم يبقَ إلا أنا، وهو.

ليس هناك من شىء مثل ابنى، ولا ابنى يشبه أحدا. هو فارع وعظيم، هو جميل وقاهر، وقاسٍ كالحجر الصلد، صوته فى أذنى أحلي الأصوات، وليس من شىء مثله، يشيح عنى ويؤذينى، ولا أستطيع أن أحتويه كما كنت يوم حملت به.

أنت أيضا حملت بك، وضعتك فى بطنى، وعانيت بك الآلام كلها، كل شىء فيك هو، لكننى امرأتك، تعال معى أعطيك كل ما تشتهيه، تعال انظر كيف أستطيع أن أحبك، سوف أسقيك كأسك بيدى، وأطعمك حتي تشبع، وعندما تنام بعد أن أذيقك الحب كأحلي ما يكون، سوف أحنو عليك أغطيك وأدفئك، وأربت علي رأسك وأنا أحتويه فى صدرى. أعلم أنه لن تعطيك امرأة فى الأرض مثلما أعطيك. تعال أجعلك ابنا لى، ورجلا كما لم يكن رجل من قبل.

ليلتها، حملنى إلي السماء، طار بى كملك عظيم بين كل الجنات، أذاقنى كل الفاكهة التى حرمتها أعواما طويلة، جلس بى علي ضفاف الأنهار الأسطورية، إنها الخمر، والمياه العذبة، سقانى بيديه عصير التمر والعنب، وأرانى الأطياف الجميلة بأحلي الألوان، أطياف الضياء، وملائكة الجنة، وأحلام السحب الوردية، لمسنى، وضمنى، وعصرنى، حتي صرت شرابا أرويه وأرتوى، فأنبت خضارا قاتما حيا.

وفى الصباح رحل.

وبعدها، كان يأتى ويرحل، ويتغيب كثيرا، وأقول إننى لن أفتح له مرة أخري، لكنه كان يأتى، فأفتح له، وأحتضنه كثيرا، وعندما يرحل أبكى، وفى كل مرة، قبل أن يرحل، يقسم إنه لى، ولكنه بعد أن يذهب، أعرف أنه ليس لى. مرات كثيرة، حتي مللت من حسابها، نزلت من بيتى، وأقسمت أن يعود فلا يجدنى. وقفت طويلا عند شاطئ النهر، ثم تذكرت أن المغيب قد قرب، وأنه قد يأتى هذا المساء.

الشمس اختفت فى الناحية البعيدة، ولم يبقَ منها إلا لون المياه الأحمر الداكن، وبقايا اللون فى الأفق، والسيارة تجرى مبتعدة عن النهر، وأنا أظل أنظر إليه حتي اختفى، ولم أعد أري إلا السماء الرمادية، والمبانى المتربة القذرة.

هذه هى، القاهرة.

المدينة العجوز الحزينة.
كل ما حدث هو أننى لم أكن أريد الذهاب إلي البلاد البعيدة.
وجوه الأطفال المنطفئة كانت تعذبنى، وفى كل يوم، كنت أصرخ ألف صرخة وصرخة، وكنت ألعن ألف لعنة ولعنة، ألعن الأشياء التى أحببتها جميعا.
لم أكن أريد الرحيل فحسب.
والآن أعرف كم كان البقاء غاليا، وكم كلفنى. لكننى أردت البقاء، وسأظل أريده، حتي لو كنت أنتظره كل مساء، ولا يأتى، حتي لو أمضيت الوقت أنظر إلي أشيائهم وفرشهم، حتي لو أتي ذات ليلة وذهب، وأنا أظل أنظر إليه من خلف الستائر المسدلة.
ها هو ابنى الآن يرحل.
ما أسوأ أن أنجب الأبناء، وأكون منهم ولا أحد منهم يكون منى!
الجهة الشرقية
أريد أن أضع الشمس فى مكانها الأول، من حيث كانت تبزغ فى أول الخليقة، وحينما كانت تضىء الأرض كلها، والسماء، وقبل أن يأتى العمالقة العظام ويقذفوا بها إلي الغرب.
فى ذلك اليوم، سرت البرودة فى ضلوع الجبال، وضعضعت مسالك الأرض الحزينة، الزهرات الكبيرة الصفراء حنت رءوسها علي أعناقها الذابلة، وانتظرت المطر.
نامت الأغنيات الرقيقة الحنون علي شفتى النهر المستمر بلا عودة.
والنهر يأتى من باطن الأرض.
ونحن نمضى الليل نشرب، ونتعانق، ونتعلم السير، نضع رءوسنا علي الأرض، وهى تحنو علينا، وتحكى لنا حكاية.
«لكى تتعلم السير، لابد لك أن تترك العصا»
هكذا كانت تحكى لنا الأرض الحكاية.
قال عم على:
– سأقص عليكم يا أبنائى قصة الأيام الأربعة الأخيرة، ولكنى أريد قبل أن أقول لكم السر بكامله أن أبين كيف أري الأشياء.
إننى أنظر إلي العالم من حولى، فأراه متسعا، وممتدا بامتداد الجهات الأربع، فى كل امتداد منها لا نهاية بلون الشفق الوردى، ولكن، المعتم بالسحب الرمادية الداكنة.
هكذا هو العالم.
وهكذا أراه، فى مفترق الطرق.
ليس أمامى إلا أن أتجه إلي جهة واحدة، فالطريق دائما، بلا عودة، وإذن، فلكل من الجهات الثلاث الأخري أحد ثلاثة: القلب، الكبد، الرحم.
أما البذرة الوحيدة التى أحفظها معى بلا أمل فى الإخصاب، فإننى لابد أن أرسل بها إلي الجهة الشرقية، وأذهب معها.
فى اليوم الأول، عرفت أننى سأترك قلبى يتخذ امتداد الجهة الغربية، حيث روائح التراب المعتق.
أخذت قلبى من صدرى، وأمسكته بيدى، وأودعته أسرارى وقصص الحب الأولي، وأغانى الصبايا والصبية القديمة، وعلقته فى مقدمة الحافلة المتجهة إلي الغرب.
أوصيت قائد الحافلة أن يرعاه ويسقيه بالسائل الأخضر كلما ضمر، حتي إذا ما وصل إلي الهضاب العالية، ووجد الأرض المظلمة المجدبة، يبحث عن حبيبتى

الوحيدة، وحين يجدها يسلمه لها لتزرعه فى كوخها، عندما تعود لتعبر النيل، فإذا ما أتت من رحلتها اليومية فى أحضان النهر، فستجده فى المساء، وقد أنبت لها زهرة جديدة.

وفى اليوم الثانى، عرفت أننى سأدفع كبدى إلي الجهة الشمالية حيث البحر الواسع.

علقتها بطوق صغير، وسلمتها إلي النهر الهادئ الذاهب إلي الشمال، وكتبت عليها اسمى، وأعطيتها بركاتى، وأملى أن تصل إلي البحر، فتنتشر فيه خلايا دقيقة، تتصل بكل أجزائه، وتتبخر معه لتعود مع المطر إليه.

وأما الرحم، فقد عرفت فى اليوم الثالث أننى سأحمله إلي طريق الجهة الجنوبية، علي المنبع العظيم يخصبه، فينبت للأرض جميعا.

سلمته للنوتى، ليعلقه بطرف الشراع، حتي تلقاه الرياح الآتية من الشمال، فتدفعه إلي المكان الذى يأتى منه النهر، وأوصيت النوتى أن يضعه إذ ذاك فى باطن الأرض، حتي ينبت كل عام خصبا، يعود مع النهر إلي الوادى.

وفى اليوم الرابع أخذت وجهتى إلي الشرق حاملا البذرة الوحيدة، وكلى شوق وأمل أن أصل إلي الأرض التى تشرق منها الشمس.

كنت أعرف أننى سألقي أهوالا كثيرة، ولكن آمالى كانت أكبر. حزمت رحالى، وحملت سترتى علي كتفى، وأثقالى علي ظهرى، وقمت لأسير، وعندما قمت وجدتنى محنيا، ولكنى علمت أننى بعد أميال قليلة أضع بعض أثقالى، ولم أعلم أننى سأحمل غيرها، ولكن هكذا كان.

عند كل عطفة وشارع، وجدت شيئا ملقي، أو إنسانا متعبا، أو حيوانا جريحا، حتي ما عدت أقوي علي المسير، فأجلس فى أحد الأركان تحت ظل ما، وأتزود بعضا مما أحمل من حكايا.

قال عم على: حبيبتى الوحيدة حكت لى حكاية، كان ذلك فى صباح يوم من أيام الله.

أطلت الأشعة الوردية علي العالم النائم، وحبيبتى فتحت عينيها، وأطلت علىّ، وحكت لى حكاية.

قال عم على:

– حبيبتى الوحيدة قالت: أردت أن أكتب باللون الأخضر أحرف السماوات والأرض، فلما جلست لأكتبها وجدتها كلها حمراء، بلون وردة حديثة الولادة، وضعت القلم، وأقسمت أن أحتويها جميعا حتي أكبر وأشيخ مثل زهرة، أنتشر بجسدى وذراعى حولها، وأزرع قدمى فى الأرض، حتي تمتد جذورهما إلي أعمق الأعماق.

وعندما أردت أن أكتب باللون الأخضر أحرف السماوات والأرض، غمست قلمى فى الزروع الجديدة، ورسمت وجه إنسان.

وكان هذا كافيا.

حينذاك ألقيت بجسدى فى المركب الصغيرة، وأبحرت إلي الضفة الأخري، وكنت أريد الوصول إلي الأرض التى تشرق منها الشمس.

سرت فى الطريق المنحدر، أصعد وأنزل بين الصخور، وعندما قطعت مسافة مئة ذراع، بدأت أتعري.

ورأيت بعد مئة ذراع أخري أن أتعري أكثر، وبعد مئة ثالثة ورابعة وخامسة، رأيت أن أتقدم إلي الأرض التى تشرق منها الشمس، وقد تعريت تماما.

وعندما تعريت، وجدتنى أرفع رأسى، وأرسل شعرى، وأعدو، أنتزع ذراعى من العتمة وأعدو. بقدمى العاريتين، من الحقول أطلع، وإلي الرمال الممتدة أعدو، وفى

آخر الطريق أجد الشجرة الكبيرة التى تثمر كل صباح شمسا جديدة.
وكلما كنت أقترب، كان جسدى يطول ويمتد، وأطراف أقدامى تلامس الأرض بحب واشتياق، وتعود لتمتد فى الهواء طاوية من الأرض أذرعا جديدة.
وعندما وصلت إلي المنبع العظيم للنهر، اغتسلت فى المياه المقدسة، وعاودت المسير والماء يقطر من جسدى ورأسى، يقطر قطرات كبيرة، وكلما لامست الأرض قطرة منى، نبت مكانها نبات مبارك.
قال عم على:
– وهكذا نمت.. ورحلت.
وعرفت أنه لهذا خلق الله العالم.

سحر توفيق، مجموعة: أن تنحدر الشمس، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٣ – ٤٤.

نعمات البحيرى

عندما يسقط المطر

– نأسف... لقد شغلت الوظيفة.
كان النهار شتويا باردا ووجه السكرتيرة المنتقاة قناع مدهون.
أردفت بلكنة أجنبية وهى تغادر المكان «هارد لك».
كانا يتأملانها فى غرابة ثم امتدت السلالم الرخامية اللامعة تحت أقدامهما. بدا لهما أنها لن تنتهى وأنهما سوف ينزلقان، فتلاقت العيون وكان الطريق واحدا.
منذ خرجت فى الصباح وهى تتأبط جريدتها المطوية علي صفحة الإعلان وكان يفعل نفس الشيء. الجو بارد والسماء فوقهما مثل سقف قريب يشى بأن يستحيل تراب الشوارع إلي أوحال. قررت أن تأخذ طريق الأسفلت وهو أيضا. فراحا يتعارفان.
أخبرته أنها لم تعمل منذ التخرج.... وكذلك أخبرها.
أجابته بأنها حقا لم تتزوج للآن.... وكذلك أجابها.
فارتجف قلبه.... وقلبها.
أسرعت خطواتهما ثم تباطأت، صار لوقع أقدامهما علي الأسفلت إيقاع هادئ. لا تعرف أين سيذهب ولايعرف أين ستذهب.. لكن إيقاع الخطوات علي الأرض كان واحدا.
سألها عن رأيها فى الإعلانات التى تثقل الجرائد كل صباح عن العمل فى الفنادق والكافيتريات.
سقطت صحيفتها وهى تتجاوز ذلك المحل الكبير لبيع عصافير الزينة.
سألته عن رأيه فارتطم بأحد باعة العرائس الخشبية، تجاوزه وهو يبتسم ناظرا إليها.. ثم نسيا السؤال.
اختلطت أصوات المارة وكلاكسات السيارات وإلحاح الباعة الذين تكاثروا فوق الأرصفة.
كانت الشمس الطالعة منذ الصباح قد غادرت السماء فسحبت برواحها الضياء الذى كان مفروشا فوق البيوت والأشياء ووجوه الناس ثم بدأ المطر يسقط خفيفا

متقطعا.

وقفا لعبور الشارع فبدا لهما أن السيارات لن تنتهى. نظر إليها فابتسمت.. أمسك بيدها ليعبرا معا الطريق أمام السيارات. راق لها جنونه، وراقت له ابتسامتها ويدها الدافئة.. جريا مثل طفلين تحت المطر أمام السيارات.. تعجبت العيون التى غسلها المطر ومصمصت امرأة عجوز شفتيها وهى ترفع مظلتها علي رأسها وقالت «شباب»!! جريا وسمعا خفقات قلبيهما وراح كل منهما يضحك للبرد وللمطر. توقفت ونظرت إليه، راق لها لون عينيه. كانت عيناه بنيتين. رأت فيهما يمامتين فابتسمت.

وكانت عيناها عسليتين، حدق فيهما وقال: «أحب العسل».

ضحكت وضحك ثم واصلا الطريق معا. نظرا للمطر النازل فوق الأسفلت، فرد كل منهما يديه أمام الآخر تحت المطر ثم باعد بينهما ذلك الرجل الأنيق المبتل وهو يهرول نحو سيارته الفارهة. ضحك الاثنان وسارا متجاورين. فى زجاج أحد المحال رأي كل منهما نفسه إلي جوار الآخر مثل فرخ مبلول فتواصلت الضحكات وتماسكت اليدان مرة أخري، كل يد تبعث فى الأخري دفئا لا تسلبه عيون الناس والبرد والمطر ثم تناغمت الخطوات مرة أخري. وقفا تحت المظلة البرتقالية لإحدي الكافيتريات.. اختلطت أصوات الجرسونات وقرقعة الأكواب والأطباق. رائحة الشاى الساخن تنفذ إلي أنفيهما، الدعوة إذن واجبة، فتحت حقيبتها الجلدية ونظرت فيها ثم أغلقتها وقالت:

«نشرب شاى».

تردد وهو يفرك يديه ثم دخل خلفها.

كانت الصالة واسعة للغاية. تجاورت الموائد مغطاة بمفارش كتانية مطبوع عليها رسوم فرعونية وصور صغيرة لأبى الهول والأهرامات.. الأعمدة والمسلات تتراص بجوار بعضها علي الجدران المبطنة بالخشب المجزع، تعلوها أضواء ملونة تضىء وتطفئ. أغلب رواد المكان من الأجانب والعرب لابسى الجلاليب البيضاء والعقالات فوق الرءوس وشباشب جلدية فى أقدامهم السمراء النحيلة. الجرسونات يمشون فى الصالة. يلبون نداءات الرواد. كانوا يرتدون زيا موحدا منقوش بنفس الصور الفرعونية علي الموائد والجدران.

وقف رئيس الجرسونات هناك بجوار الخزينة مثل رئيس الكهنة فى المعابد القديمة، مفرود القامة، تتحرك عيناه فى سرعة فائقة. علي المائدة المجاورة لهما يجلس رجلان من العرب علي رأس كل منهما عقال. وجها الرجلين شاحبان للغاية.

حدق الشاب فى وجه الفتاة ثم ابتسم وهو يخرج لها منديله لتجفف وجهها وشعرها الذى بدا حول وجهها مثل خواتم بنية متجاورة. مسحت شعرها بالمنديل ثم وضعته فوق مفرش المائدة. رأت صورة للملكة نفرتيتى برقبتها الطويلة ووجهها واضح القسمات، صورة لملكة أخري تقدم زهرات اللوتس لمليكها فى ود، صورة لامرأة تنحنى لتجمع سنابل القمح ورجل فى ثيابه الفرعونية يقوم بدرس السنابل.

كانت الفتيات الجرسونات يتحركن فى الصالة، وحركة المطعم تفصح عنها أصوات الأوانى الفضية والشوك والملاعق.

قالت له: «الكل يعمل إلا نحن».. أعطته منديله الذى كان قد خبأ بعض الرسومات الفرعونية تحته راحت نظرات عينيه تتركز فوق وجهها الخمرى ثم قال «لك رقبة جميلة مثل نفرتيتى».

ضحكت وضحك ثم تلاشت الضحكات مع دخان السجائر التى يدخنها الرجلان

العربيان.
عادت تنظر إلي الوافدين إلي الكافيتريا وحركة الجرسونات بزيهم الأنيق الموحد وهم يروحون ويجيئون ثم ينحنون أمام رواد الكافيتريا فى أدب جم. جذبت انتباهها مرة أخري تلك الأضواء التى تضىء وتطفئ ثم تضىء بألوان زاهية حول الصور الفرعونية مثل إعلانات السلع التجارية. راحا يتحدثان عن الوظائف وأيام الجامعة والأحلام التى تسحقها كلمات أجنبية مثل «هارد لك».
قالت له وبفمها الدقيق نصف ضحكة «هذا كلام فى السياسة».
أمسك بجريدته المفتوحة علي صفحة الإعلانات وقال لها وهو يدس عينيه فى الصفحة.
«نعم.. هذا كلام فى السياسة».
جرسونة جميلة، وقفت بجوار الرجلين العربيين، تحدثت إليهما وسارت تتهادي فى مشيتها، سلمت المسئول عن تجهيز الطلبات ورقة وسارت لتقف بجوار رئيس الجرسونات. فى سرعة فائقة تم تجهيز الطلبات وجاءت بها. وقفت بجوار الرجلين وقد انحنت علي المائدة لترص الأطباق والأكواب والشوك والملاعق وبعض الفوط. منحت انحناءتها للرجلين مجالا لمتابعة تفصيلات جسمها وساقيها.
«أى خدمات أخري». رد الرجلان وقد راقت لهما رقتها. «نشكرك يا زينة»، دس أحدهما فى يد الجرسونة ورقة مالية حمراء وسرعان ما دستها هى الأخري فى جيب ثوبها وسارت تتهادي. حين اقتربت من مائدة الشاب والفتاة سألتهما عما يشربان وقد غابت رقتها.
قال الشاب وهو يحدق فى ملامح وجه الجرسونة.. «شاى.. شاى.. اثنين شاى» استدارت الجرسونة وعينا الشاب علي وجهها ورأسها وذلك اليونيفورم الضيق الذى منح جسمها دقة تفاصيله.
تركزت عيناه علي وجه صديقته وقال: «صدرها مفتوح».
لم تعلق الفتاة فعاد يقول «جميلة، ينتقونهن جيدا». نظرت الفتاة إلي الجرسون الوسيم الذى يروح ويجىء فى الصالة وذلك الآخر الواقف بجوار الخزينة وقالت: «وينتقونهم أيضا».
قال لها وكأنه يداعبها: «عدنا نتحدث فى السياسة».
ردت هى تتواري خلف ضحكتها «أهذه هى السياسة؟».
حطت عيناه علي شعرها الكستنائى ثم نزلت إلي رقبتها فصدرها فشعرت بما يشبه انتفاضة أجنحة الطيور وقد راح ينكش رأسها الصغير.
«وأنت.. ماذا بك غير السياسة؟».
تركت سؤاله معلقا بين خيوط الدخان التى تتدفق من سجائر الرجلين وراحت تنظر إلي الجدران والديكور والحركة داخل الكافيتريا. رأت صور الأهرامات وأبى الهول والمسلات الفرعونية وأعمدة المعابد القديمة تحت الأضواء التى تطفئ وتضىء من كل جانب. شعرت بالبرد يدب فى أوصالها فنظرت إلي النافذة العريضة للكافيتريا والتى تطل علي الشارع الرئيسى، رأت الأمطار ما تزال تنهمر فوق الأسفلت وقد خلا الشارع من الناس تماما. كانت الأمطار مثل خيوط كثيفة مائلة.
جاءت الجرسونة تتمايل فى مشيتها، تحمل صينية خشبية كبيرة، تزاحمت فوقها الفناجين والأطباق واللبن والسكر. تركزت عينا الشاب عليها وهى ترص الفناجين علي المائدة بعينين مسبلتين وبلا أدني ابتسامة. وحين انتهت كانت قد أخفت الصور والرسومات الفرعونية علي المفرش الكتانى. فى سرعة وبحركة غير

فهرس المنتخبات: مصر

مرتبة حسب تاريخ ميلاد الكاتبة

مصر

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

إعداد : أمانى أبو زيد وداليا مصطفي ومنيرة سليمان

إشراف: هدى الصدّة

آمال العمدة (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت فى الأقصر. حصلت على بكالوريوس تجارة فى جامعة عين شمس عام١٩٧٣. عملت فى إذاعة الشباب والرياضة وإذاعة الشرق الأوسط والبرنامج العام.

صدر لها مجموعة مقابلات بعنوان عقدتى.

الأعمال الإبداعية:

البوح بعد الصمت (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٣

آمال الميرغنى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

جبل وبحر ووردة (قصص)، كتاب الجراد، القاهرة، ١٩٩٨

آمال بسيونى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

آمال فى الهوى (شعر)، جمعية أدباء الشعب، الإسكندرية، ١٩٩٣

آمال كيلانى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أرض القمر وقصص أخرى (قصص)، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨

أصابع بلا بصمات (قصص)، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

ابتهال سالم (١٩٤٩ تم)قاصة مصرية، ولدت فى الجيزة. حصلت على ليسانس آداب قسم علم نفس فى جامعة عين شمس ،عام ١٩٧٤. عملت مخرجة منفذة فى مسرح السامر، هيئة قصور الثقافة ومترجمة فى البرنامج الثقافى بالإذاعة وهى

عضوة فى جمعية الكاتبات المصريات. ترجم لها عدد من القصص إلي الإنجليزية والألمانية والفرنسية.

الأعمال الإبداعية:

النورس (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،١٩٨٩

دنيا صغيرة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٩٢

نخب اكتمال القمر (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د .ت

إحسان كمال (١٩٣٥ تم) قاصة مصرية، ولدت فى جرجا بصعيد مصر. حصلت علي دبلوم فنون طرزية عام ١٩٥٦. حصلت علي العديد من الجوائز، منها جائزة نادى القصة ١٩٥٨ و١٩٦٠، وجائزة إحسان عبد القدوس للقصة القصيرة عام ١٩٩١، وجائزة محمود تيمور للقصة القصيرة - المجلس الأعلي للثقافة عام ١٩٩٤ كما حصلت علي ميدالية المجلس الأعلي للفنون والآداب عن أحسن قصص معارك أكتوبر عام ١٩٧٤.

تحولت خمس عشرة قصة لها إلي مسلسلات وأفلام وسهرات تليفزيونية وحصل بعضها علي جوائز ومثلت مصر فى مهرجانات عالمية. ترجم لها العديد من أعمالها إلي الإنجليزية والروسية والصينية والهولندية والسويدية.

الأعمال الإبداعية:

سجن الملكة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة١٩٦٠..

سطر مغلوط (قصص)،كتاب مشترك.الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١

أحلام العمر كله (قصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٦

الحب ابدا لا يموت (قصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨١

أقوى من الحب (قصص) ، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٢

لحن من السماء (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

ممنوع دخول الزوجات (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨

ضيفة الفجر (قصص)، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢

قبل الحب أحيانا (قصص)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨

بصمة شفاه (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٨

إحسان هانم عبد الفتاح (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

احتوينى (شعر)، دار الهناء للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢

إخلاص عطا الله أرمانيوس (؟ -)

قاصة مصرية. ولدت فى القاهرة. حصلت علي بكالوريوس تجارة عام ١٩٨٦ ودبلوم نقد فنى فى أكاديمية الفنون عام ١٩٩٤ ودبلوم صحافة فى كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٩٧. ترأس قسم الأدب فى جريدة «وطنى». عضوة نقابة الصحفيين واتحاد الكتاب.

الأعمال الإبداعية:

الشاهد (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

إخلاص فخرى عمارة (١٩٤٠ -)

شاعرة مصرية ولدت فى القليوبية. حصلت علي شهادتى الماجستير والدكتوراه فى دار العلوم بالقاهرة. درسَت فى

كلية البنات بجامعة أم القرى .

صدر لها عدة دراسات منها: الإسلام والشعر ١٩٩٢، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية١٩٩١، قراءة نقدية فى الشعر العربى المعاصر، ١٩٩٢.

الأعمال الإبداعية:

الطائر المهاجر (شعر)، دار الشروق للنشر، جدة، ١٩٨٦

وكذا الرجال (شعر)، ذات النطاقين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠

أروى صالح (١٩٥١ تم ١٩٩٧)

كاتبة مصرية، حصلت على ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة عام ١٩٧٤ . كانت عضوة نشيطة فى الحركة الطلابية ثم فى الحياة السياسية. عملت فى الترجمة والصحافة. لها كتاب مترجم فى النقد النسوى.

الأعمال الإبداعية:

المبتسرون (مذكرات)، دفاتر واحدة من جيل الحركة الطلابية، دار النهر للنشر والتوزيع،القاهرة، ١٩٩٦

سرطان الروح (شعر)، دارالنهر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨

أريج عبدالحميد إبراهيم (١٩٧٢ -)

قاصة مصرية ، ولدت فى الجيزة، حصلت على الدكتوراه فى الأدب الإنجليزى والمقارن. تدرس فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية آداب جامعة حلوان.

الأعمال الإبداعية:

أنصاف حكايات (قصص)، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

زمن قراقوش (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩

أسما حليم (١٩٢١ - ٢٠٠٣)

كاتبة مصرية، حصلت على ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة عام ١٩٤١، كما حصلت على الدبلوم العالى فى التحرير والترجمة والصحافة عام ١٩٤٣. عملت مدرّسة فى وزارة التربية والتعليم لسنوات طويلة، كما عملت بالترجمة. ،ترجمت مسرحية الحالمة عام ١٩٦٥ ، وكتاب اللينينية ومعركة الأفكار عام ١٩٧٥. اعتقلت لمدة خمس سنوات فى الفترة بين ١٩٥٩ و ١٩٦٤.

الأعمال الإبداعية:

٨ أيام فى الصعيد (؟)، دار الفجر، القاهرة،١٩٤٤

طرد الإنجليز من قناة السويس(؟)، دار الفجر، القاهرة، ١٩٥٠

فى سجن النساء (قصص)، الدار المصرية للكتب، ١٩٥٨

حكاية عبده عبد الرحمن (رواية)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧

أربع زوجات ورجل (رواية)، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٠

معجزة القدر (رواية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٥

إخوان الصفا وخلان الوفا (قصص)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٩٨

أسماء فهمى (؟ تم ١٩٥٦) كاتبة مصرية رائدة. تخرجت فى مدرسة السنية عام ١٩٢٠، ثم انتسبت للجامعة المصرية مستمعة للمحاضرات المسائية. سافرت فى بعثة إلى إنجلترا، ودرست التاريخ الإسلامى فى جامعة لندن. عملت مدرّسة

فى المدارس الثانوية، ونشرت العديد من المقالات والقصص فى المجلات والصحف المصرية الصادرة فى أوائل القرن العشرين.

اعتدال عثمان (١٩٤٢ -)

قاصة مصرية. ،ولدت بطوخ بالقليوبية. و حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة عام ١٩٦٣، كما حصلت علي ماجستير أدب عربى فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٧٩. عملت نائبا مشرفا علي النشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب، ورئيسة تحرير مجلة «فصول»، وهى الآن رئيسة تحرير مجلة «سطور». ترجمت لها عدد من القصص إلى لغات أجنبية. ولها العديد من الدراسات فى مجال الرواية والقصة القصيرة فى مصر والعالم العربى.

صدر لها كتاب نقد بعنوان إضاءة النص :قراءة الشعر العربى الحديث ١٩٨٨ .

الأعمال الإبداعية:

يونس البحر (قصص)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٧

وشم الشمس (قصص)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢

إقبال بركة (١٩٤٢ -)

صحفية وروائية مصرية. حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة الإنجليزية، بجامعة الإسكندرية كما حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية. عملت موظفة علاقات عامة بشركة فيليبس ومترجمة فورية كما عملت أيضاً مدرسة لغة إنجليزية بالكويت ومذيعة بالإذاعة الموجهة باللغة الانجليزية. التحقت بالعمل كمحررة في مجلة «صباح الخير»، إلي أن أصبحت رئيسة تحرير مجلة «حواء» منذ يونيو ١٩٩٣ حتي الآن. وهى عضوة نقابة الصحفيين واتحاد الكتاب، وجمعية الكاتبات، كما الكاتبة بتأسيس جمعية السينمائيات المصريات. قامت بكتابة العديد من الأعمال للسينما والتليفزيون وترجمت بعض رواياتها إلي الصينية واليابانية والإنجليزية والفرنسية. صدر لها: حوار حول قضايا إسلامية

الأعمال الإبداعية:

ولنظل أصدقاء إلي الأبد (رواية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧١

الفجر لأول مرة (رواية)، دار القدس العربية، بيروت ، ١٩٧٥

ليلي والمجهول (رواية)،، مكتبة قناة السويس، الإسماعيلية، ١٩٨٠

الصيد فى بحر الأوهام (رواية) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨١

تمساح البحيرة (رواية)، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٨٣

كلما عاد الربيع (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم ، القاهرة، ١٩٨٥

رحلة إلي تركيا (أدب رحلات)، مكتبة غريب ، القاهرة، ١٩٨٣

حادثة اغتصاب (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم ، القاهرة، ١٩٩٣

يوميات امرأة عاملة (رواية) ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٣

أليفة رفعت [فاطمة رفعت] (١٩٣٠ تم ١٩٩٥) قاصة وروائية مصرية، ولدت فى قرية الزهراء، مركز الزقازيق. درست فى المركز الثقافى للثقافة النسوية، حلمية الزيتون، عام ١٩٤٨. نشأت الكاتبة فى بيئة محافظة لم تسمح لها بالكتابة، وبعد زواجها رفض زوجها أن يكون زوجا لسيدة تسلط عليها أضواء الشهرة فبدأت تكتب تحت أسماء مستعارة (عايدة بنت بنها، أليفة) حتي اكتشف زوجها الأمر عام ١٩٦٠ وخيّرها بين الكتابة واستمرار حياتها الزوجية فتوقفت عن

الكتابة. بعد حوالى ثلاثة عشر عاما سمح لها زوجها بمعاودة الكتابة ثانية على شرط أن تنشر كل أعمالها فى مجلة «الثقافة». عندما رفض رئيس تحرير المجلة نشر قصة «عالمى المجهول»، قامت الكاتبة بنشرها فى دوريات الهلال عام ١٩٧٤ ولاقت نجاحا كبيرا. وترجمت لعدة لغات منها الإنجليزية والهولندية والسويدية والألمانية. صدر لها باللغة الإنجليزية مجموعة قصصية بعنوان: Distant View of a Minaret and Other Stories

الأعمال الإبداعية:

حواء تعود بآدم (قصص)، مجلة الثقافة الأسبوعية ، القاهرة، ١٩٧٥

من يكون الرجل؟ (قصص)، المركز القومى للفنون والآداب، القاهرة ، ١٩٨١

صلاة الحب(؟)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٢

فى ليل الشتاء الطويل(قصص)، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٨٥

كاد لى الهوى (قصص)، مكتب النيل للخدمات العلمية، القاهرة، ١٩٩٠

جوهرة فرعون (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١

أم العز السنينى (١٩٧٢ -)

قاصة مصرية، ولدت فى مرسي مطروح.

الأعمال الإبداعية:

تلك (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم غرب الدلتا، ١٩٩٩

أمانى خليل (١٩٥٤ تم)

قاصة وروائية مصرية. حصلت على بكالوريوس علوم فى جامعة الأزهر.

الأعمال الإبداعية:

وشيش البحر (رواية)، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨

أمانى فريد (١٩٢٦ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على شهادة معهد التربية عام ١٩٤٥. تابعت الدراسات العليا فى مادة التاريخ وفى الأدب الإنجليزى. عملت فى التدريس والصحافة. شاركت فى مؤتمر المرأة العربية فى فلسطين عام ١٩٤٧ . كما انضمت إلى اعتصام للمطالبة بحقوق المرأة السياسية، عام ١٩٥٤.

صدر لها دراسة المرأة المصرية والبرلمان عام ١٩٤٧ وكتاب همسات ولفتات عام ١٩٤٨، ويتضمن مقالات اجتماعية وأدبية.

الأعمال الإبداعية:

همسات ولفتات (شعر)، د.ن ، القاهرة، ١٩٤٧

فكر وروح (شعر)، مكتبة الأنجلو ، القاهرة، ١٩٤٩

قلب يتحدث (شعر)، مكتبة الأنجلو ، القاهرة، ١٩٩٢

مصرية فى أمريكا (سيرة)، مكتبة الأنجلو ، القاهرة، ١٩٩٧

ثلاثة أمواج ورمال (قصص) د.ن ، د.ت.

أمل عبدالكريم عامر (١٩٦٤ -)

شاعرة عامية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على دبلوم إدارة فى السكرتارية، وهى موظفة فى هيئة الطاقة

الجديدة والمتجددة بوزارة الكهرباء.

الأعمال الإبداعية:

الشكمجية (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

أمل فرح عوض (١٩٦٨ تم) شاعرة مصرية، حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة عام ١٩٩٠. عملت بالصحافة فى الفترة بين ١٩٩١ و١٩٩٦ محررة بالقسم الثقافى بمجلة «الكفاح العربى». تكتب الشعر وقصص الأطفال والسيناريو التليفزيونى وأغانى الأطفال. حصلت علي عدد من جوائز قصور الثقافة.

الأعمال الإبداعية:

غزالة وصيّاد (قصة للأطفال)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨

مثلث ودائرة (قصة للأطفال)، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٩

أمل محمد جمال (١٩٦٨ -)

قاصة مصرية، ولدت فى الدقهلية. حصلت علي دبلوم تربوى فى جامعة المنصورة عام ١٩٩١، وعلي دبلوم النقد الفنى عام ١٩٩٩.

الأعمال الإبداعية:

لا أسميك (؟)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

من أجل سحابة (؟)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٨

أميرة الجنيدى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قادرون علي الحب (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩١

الرحلة (رواية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٥

أميرة بهى الدين (١٩٥٩ تم) روائية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي ليسانس الحقوق فى جامعة القاهرة عام ١٩٨٠. تعمل محامية بالنقض، وتهتم بقضايا المرأة.

الأعمال الإبداعية:

العيد (رواية)، دار حورس للنشر، القاهرة، ١٩٩٦

أميرة عزت (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قبل أن تسقط العصافير (قصص)، مطابع الناشر العربى،القاهرة، ١٩٨٥

أميمة عز الدين (؟ -)
قاصة مصرية.
الأعمال الإبداعية:
الطائر الأبيض (قصص)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٤

أمينة السعيد (١٩١٠ تم ١٩٩٥) كاتبة مصرية، ولدت فى أسيوط. حصلت علي تعليمها فى مدرسة شبرا الثانوية، ثم حصلت علي ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول عام ١٩٣٤، وكانت أول طالبة تلتحق بقسم اللغة الإنجليزية بالجامعة. بدأت العمل بالصحافة منذ عام ١٩٣٤، وكانت أول امرأة ترأس مؤسسة هى "دار الهلال" عام ١٩٧٦ .ورأست أيضا مجلة «حواء». اشتهرت بباب "اسألونى" الذى بدأت تحريره عام ١٩٤٥ واستمر لمدة خمسين عاما. كانت من المهتمات بقضايا المرأة، وكان لها العديد من الأنشطة، فكانت رئيسة جمعية الكاتبات المصريات، وعضوة بجمعية الكتاب. حصلت علي وسام الاستحقاق من الدرجة الأولي، ووسام الجمهورية من الدرجة الأولي، ووسام العلوم والفنون. ترجمت العديد من الكتب، مثل رواية آخر الطريق ورواية حواء ذات الوجوه الثلاثة، كما صدر لها العديد من المقالات المجموعة فى كتب، وكتب أطفال أعدتها بالاشتراك مع سيد قطب ويوسف مراد.
الأعمال الإبداعية:
أوراق الخريف (قصص)، مطبعة المعارف، القاهرة، ١٩٤٣
الجامحة (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٠
الهدف الكبير وقصص أخري (قصص)، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥
وجوه فى الظلام (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٣

أمينة الصاوى (١٩٢٢ تم ١٩٨٨) كاتبة مصرية. واصلت دراستها فى معهد المسرح والتمثيل. كتبت التمثيلية الإذاعية، وأعدت الأعمال الأدبية الكبيرة دراميا، مثل: زقاق المدق لنجيب محفوظ، وحصلت علي جائزة الإعداد المسرحى. ذاع صيتها كرائدة الأعمال الدرامية الإسلامية. حصلت علي جائزة الدولة التقديرية فى الإبداع الفنى عام ١٩٧٨ .صدر لها عدة مؤلفات: التفسير الدرامى للقصص القرآنى، بداية البداية تم قصة آدم وحواء، البداية تم قصة نوح عليه السلام، البداية تم قصة هود عليه السلام، البداية تم قصة صالح عليه السلام، "البداية تم قصة إبراهيم عليه السلام
.
الأعمال الإبداعية:
هو حبى وقد نذرت له قلبى (مسرح)، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤
الأزهر الشريف منارة الإسلام (رواية دينية)، مكتبة مصر،القاهرة، ١٩٨٤
المعجزة الكبرى وامرأة العزيز (مسرح)، مكتبة مصر، ١٩٨٤
لا إله إلا الله (قصة وسيناريو وحوار)، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٨٥

أمينة زيدان (١٩٦٦ -)
قاصة مصرية، ولدت فى السويس. حصلت علي بكالوريوس تجارة، تعمل محاسبة بوزارة المالية. فازت بجائزة معرض الكتاب عام ١٩٩٥ عن مجموعتها حدث سرا.
الأعمال الإبداعية:
حدث سرا (قصص)، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

أمينة عبد الغنى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

رجل لا يمشى علي الأرض (قصص)، دار عطوة للطباعة،القاهرة، ١٩٨٣

إنجى أفلاطون (١٩٢٤ تم ١٩٨٩)

كاتبة مصرية وفنانة ومناضلة سياسية، ولدت فى القاهرة. التحقت بمدرسة القلب المقدس التى اشتهرت بالتزمت الشديد ولم تكن اللغة العربية تدرس فى ذلك الحين بشكل جيد، ولذلك أصرّت والدتها علي تعليمها قواعد اللغة العربية والدين الاسلامى علي يد مدرس خاص، ثم انتقلت إلي مدرسة الليسيه الفرنسية. أحبت إنجى افلاطون الرسم منذ طفولتها وتتلمذت علي يد كامل التلمسانى. حصلت علي شهادة البكالوريا قسم فلسفة عام ١٩٤٤، وفى هذا العام انضمت إلي منظمة «اسكرا»، وبدأت العمل السياسى السرى. فى منتصف عام ١٩٤٥، تم الإعلان عن «رابطة فتيات الجامعة والمعاهد المصرية» التى كانت إنجى من أهم مؤسسيها، وشاركت فى المؤتمر النسائى العالمى الذى أقيم فى باريس فى ٢٦ نوفمبر١٩٤٥ وتم القبض عليها وعلي زميلاتها فور عودتهن من المؤتمر، ومنذ ذلك الوقت أصبح اسمها موضوعا علي القائمة السوداء وخصصت أجهزة الأمن ملفا لها فى القلم السياسى. شاركت فى المؤتمر النسائى فى باريس عام ١٩٤٧، ثم قامت بكتابة كتيّب بعنوان ٨٠ مليون امرأة معنا. جمع الكتاب من السوق فور صدوره وأعيد توزيعه بعد أن قامت الكاتبة برفع قضية ضد وزارة الداخلية. وفى بداية عام ١٩٥٠ قامت بإصدار كتابها الثانى نحن النساء المصريات. وفى يناير ١٩٥١ تم تأسيس لجنة السلام المصرية والتى كانت إنجى افلاطون أبرز مؤسسيها. فى ١٩٥٩ صدر قرار بالقبض عليها فقررت الاختفاء لمواصلة العمل السياسى. فى أثناء تلك الفترة أعلنت الجرائد خبر فوزها بالجائزة الأولي لمسابقة المناظر الطبيعية التى كانت قد أقامتها وزارة الثقافة والإعلام. تم القبض عليها فى يونيو١٩٥٩. لها لوحات كثيرة رسمتها فى السجن. أفرج عنها فى ٢٦ يوليو ١٩٦٣. كما اعتقلت فى عام ١٩٨١.

الأعمال الإبداعية:

ثمانون ملايين امرأة معنا(؟)، دار الفجر ، القاهرة، ١٩٤٨.

نحن النساء المصريات ،د.ن.، القاهرة، ١٩٤٩

سيرة ذاتية (تحرير وتقديم سعيد خيال)، دار سعاد الصباح القاهرة، ١٩٩٢

أوليفيا عويضة عبد الشهيد [الزهرة] (؟ -)

كاتبة مصرية، ولدت فى الأقصر. اتخذت لها اسما مستعارا كانت توقع به ما تنشره من شعر وقصة وهو (الزهرة). نشرت نتاجها الأدبى فى بعض المجلات المصرية مثل «الهلال»، و«الرسالة»، و«الثقافة». قامت ببعض الترجمات عن الفرنسية والإنجليزية.صدر لها كتابان: العائلة المصرية ١٩١٢، ملك المحبة - تاريخ المسيح (بالاشتراك مع كونستانس باروك) ١٩٢٠.

الأعمال الإبداعية:

خواطر فتاة مصرية (رسائل)، مطبعة الشابات المسيحيات، القاهرة، د. ت.

إيزيس فهيم (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

بين زوجى وأمى (قصص) (كتاب مشترك مع سامية أنور وتوفيق لطف الله)، دار الثقافة المسيحية، القاهرة، ١٩٧٤.

إيزيس محمد رشاد (؟ –)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

السندباد العربى فى الجزائر (رواية)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٥

إيفلين رياض (؟ –)

قاصة مصرية، حصلت على ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٥، ثم ماجستير فى الكتابة الدرامية (سيناريو). عملت نائبة تحرير مجلة «آخر ساعة»، وعملت، أيضا، بدار الهلال ، مجلة«المصور». ترجمت بعض أعمالها إلى لغات أجنبية، وحولت بعض قصصها إلى سهرات تليفزيونية.

الأعمال الإبداعية :

الرجل والمرأة فى لقطات (قصص)، د.ن، القاهرة، ١٩٨٧

إيمان أحمد يوسف (؟ –)

شاعرة مصرية، ولدت فى الإسكندرية.

الأعمال الإبداعية:

عرايس الشعر (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٢

تنهيدة صبية (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

مشاعر (شعر عامى)، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الإسكندرية، ١٩٩٥

وشوشة البحر (شعر)، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الإسكندرية ١٩٩٥

لحن الحنين (شعر)، منارة الإسكندرية للنشر، الإسكندرية ١٩٩٧

يا فرح صاحبنى (شعر)، دار الوفاء ، الإسكندرية، ١٩٩٨

إيمان بكرى (١٩٥٥ تم)شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ليسانس اللغة العربية والدراسات الإسلامية من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٧٧ . تعمل مدرّسة لغة عربية بالتعليم الثانوى. عضوة فى "جماعة شعراء العروبة".

الأعمال الإبداعية:

العزف على أوتار القلب (شعر)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨٨

ومضات قلب يحترق (شعر)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة،١٩٩١

عجايب يا زمن (شعر عامى)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت.

امرأة فى سجل الزمان (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٣

إيمان محمد السيد الحوفى (١٩٧٨ –)

شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على دبلوم صناعة عام ١٩٩٥.

الأعمال الإبداعية:

حكايا وشتات (شعر)، إقليم شمال الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧

يوتوبيا (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩

إيمان مرسال (١٩٦٦ تم) شاعرة مصرية، ولدت فى المنصورة. حصلت علي شهادة الماجستير من قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة. عملت سكرتيرة تحرير مجلة «أدب ونقد».

الأعمال الإبداعية:

اتصافات (شعر)، دار الغد، القاهرة، ١٩٩٠

ممر معتم يصلح لتعلم الرقص (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

إيناس محمد رشاد مصطفي (؟ -)

الاعمال الإبداعية:

العزبة والوطن (؟)، د. ن، ١٩٨٩

بثينة على (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

رسالة من جندى (رواية)، د.ن.، القاهرة، د.ت.

بهيجة حسين (١٩٥٤ تم) روائية مصرية، ولدت فى كفر صقر بالشرقية. حصلت علي ليسانس الآداب، قسم فلسفة بجامعة عين شمس عام ١٩٧٩ . عملت مدرسة فلسفة فى مصر والجزائر، وتعمل الآن صحفية. نشرت قصصا فى مجلات كثيرة. اعتقلت فى العام ١٩٧٥ ، بسبب نشاطها السياسى فى الحركة الطلابية.

الأعمال الإبداعية:

رائحة اللحظات (رواية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٢

أجنحة المكان (رواية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٥

مرايا الروح (رواية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٧

البيت (رواية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

بهيجة محمود صدقى رشيد (؟ -)

كاتبة مصرية رائدة، من مواليد العقد الثانى من القرن العشرين علي الأرجح. خريجة الكلية الأمريكية للبنات بالقاهرة. عملت فى ميدان الخدمة الاجتماعية منذ الأربعينات، وشاركت فى العديد من المؤتمرات النسائية العربية والدولية. درست العزف والتأليف الموسيقى والغناء، وكانت من مؤسسى الجمعية المصرية لهواة الموسيقي عام ١٩٤٢ . ورشيد هو لقب زوجها حسن رشيد الذى جمعت بعض الأغانى من مؤلفاته. حصلت علي جائزة شرفية فى المسابقة الدولية السنوية للفنون الشعبية بجامعة شيكاغو عام ١٩٦٦ عن كتابها أغانى وألعاب شعبية مصرية للأطفال. اهتمت بجمع التراث الشعبى المصرى وتدوين موسيقاه وترجمته إلي الإنجليزية، كما جمعت الطقاطيق الشعبية ومجموعات من الأغانى الشعبية فى وادى النيل.

الأعمال الإبداعية:

أغانى الأطفال (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣

أغانى الشباب (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣

بهية طلب (١٩٦٦ تم) شاعرة مصرية، حصلت علي ليسانس آداب من قسم اللغة العربية عام ١٩٨٩، كما حصلت علي دبلوم المعهد العالى للفنون الشعبية ١٩٩٦ . تعمل باحثة لإعداد أطلس الفولكلور المصرى فى هيئة قصور الثقافة.

الأعمال الإبداعية:

اعترافات عاشقة قروية (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

العشق تميمة جنوبية (شعر)، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

تحية أحمد وهبة (١٩٦٧ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة عين شمس.

الأعمال الإبداعية:

دواير (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

تيرى بيباوى (١٩٣٩ تم) شاعرة مصرية، ولدت لأبوين سودانيين فى القاهرة. حصلت علي الثانوية من مدارس الخرطوم. صحفية يُنشر لها فى العديد من الصحف والمجلات ،منها : «حواء»، «نصف الدنيا» «صباح الخير» و«الحياة».

الأعمال الإبداعية:

لحظة صدق (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨١

باقة حب (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٢

عمر من الحب (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٣

المرأة... والزمن (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٤

الفراشات (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٦

الحنان (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٦

أحلي من الكلمات (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٧

امرأة... من برج الأمل (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٨

المطر صحبة (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠

حروف ملونة (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٣

ورود... و... ياسمين (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٦

قلبى مدينة حب (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٧

ثريا محيى الدين (؟ -)

الأعمال الإبداعية:

لست دمية يا أمى (؟)، د. ن ، القاهرة، ١٩٨١

ثريا رشدى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

البنية خطفها الجن (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

ثريا مصطفي (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

مليون رسالة (شعر عامى)، مطبعة قاصد خير، القاهرة، ١٩٧٠

عينى عليك يا بلد (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

ثناء علي مطاريد (١٩٦٩ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى كفر الزيات. حصلت علي دبلوم تجارة.

الأعمال الإبداعية:

شموع الوطن (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم غرب الدلتا، ١٩٩٨

جاذبية صدقى (١٩٢٧ تم)كاتبة مصرية، ولدت فى القاهرة. تخرجت فى مدرسة كلية البنات الأمريكية. أنشأت صالونا أدبيا فى منزلها بين ١٩٥٣ و١٩٦٠. عملت أستاذة زائرة فى جامعة ألينوى الغربية بالولايات المتحدة عام ١٩٦١. عضوة فى نقابة الصحفيين، وجمعية الأدباء. حصلت علي الجائزة الأولي من المجمع اللغوى عام ١٩٥٤ عن كتابها الأول مملكة الله. صدرلها دراسات اجتماعية وأدبية منها: لمحات من المسرح العالمى ١٩٧٠، الدنيا وأنا ١٩٧٢، جاذبية صدقى علي باب الله، ١٩٧٣ ، بوابة المتولى، ١٩٧٥.

الأعمال الإبداعية:

ربيب الطيور (روايات للأطفال)، السيد يوسف محمود زكى، القاهرة، ١٩٥١

مملكة الله (قصص)، السيد يوسف محمود زكى، القاهرة، ١٩٥٤

إنه الحب (قصص)، دار الكتاب العربى، القاهرة، ١٩٥٥

سكان العمارة (مسرح)، د.ن.، ١٩٥٥

ستّار يا ليل (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٥٧

وبكى قلبى (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٥٧

تعالى (قصص من أدب المعركة)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

مرجان وابن عمه حبهان (رواية للأطفال)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

زبيبة والحاجة أم حبيبة (روايات للأطفال)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

نور البيوت (مسرح)، مكتبة الشرق، القاهرة، ١٩٥٧

البنت من بحرى (قصص)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨

شىء حرام (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٥٩

بين الأدغال (روايات للأطفال)، مكتبة العهد الجديد بالفجالة، القاهرة، ١٩٥٩

ليلة بيضاء (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٠

الليل الطويل (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦١

أمريكا... وأنا (أدب رحلات)، مكتبةالنهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣

فى بلاد الدماء الحارة (أدب رحلات)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٤

ليت الشباب (مسرح)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٦

أنت قاس (قصص)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦

أمنا الأرض (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦

دبيب النمل (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٨

شفتاه (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٠

جليلة رضا (١٩٢٠ تم ٢٠٠١) شاعرة و روائية مصرية. ولدت في الإسكندرية. درست فى مدرسة راهبات الراعى الصالح الفرنسية بالقاهرة، وتزوجت قبل إكمال دراستها. بدأت بتأليف الأغانى، ثم كتبت الشعر الرومانسى، وكانت من المقربين إلى إبراهيم ناجى. عضوة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وعضوة باتحاد الكُتّاب. فازت بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٣ عن ديوانها العودة إلى المحارة، كما حصلت على وسام العلوم والفنون عام ١٩٨٣ .

الأعمال الإبداعية:

اللحن الباكى (شعر)، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٤

اللحن الثائر (شعر)، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٥

الأجنحة البيضاء (شعر)، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٥٩

أنا والليل (شعر)، مطابع الناشر العربى، القاهرة، ١٩٦١

خدش فى الجرة (مسرحية شعرية)، الدار البيضاء للطباعة والصحافة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩

ديوان صلاة إلى الكلمة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥

تحت شجرة الجميز (رواية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٧٥

العودة إلى المحارة (شعر)، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨١

جميلة العلايلى (١٩٠٧ تم ١٩٩١) شاعرة وروائية مصرية. تأثرت بكتابات مى زيادة مبكرا. نشرت كتاباتها فى مجلة «النهضة المصرية» النسائية، و «المرأة المصرية»، و نشرت قصائدها فى مجلة «أبوللو». كونت فى مدينة المنصورة جمعية أدبية باسم "أسرة الثقافة"، و أنشأت "جمعية أدباء العروبة" ومجلة « الأهداف».

الأعمال الإبداعية:

النسمات (شعر)، المطبعة الحديثة، المنصورة، ١٩٢٩

الطائر الحائر (رواية)، مطبعة وادى النيل، ميت غمر، ١٩٣٥

صدى أحلامى (شعر)، مطبعة التعاون، الإسكندرية، ١٩٣٦

الأميرة (رواية)، مطبعة سعد مصر، القاهرة، ١٩٣٩

أمانى، قصة مصرية (رواية)، القاهرة، ١٩٤٠

الراعية (رواية)، المطبعة الملكية الفاروقية، الإسكندرية، ١٩٤٢

أرواح تتآلف (رواية)، مطبعة الحقائق، القاهرة، ١٩٤٦

إيمان الإيمان (رواية)، دار نشر الثقافة، القاهرة، ١٩٥٠

الناسك (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢

هذه الأقاصيص (قصص)، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٧

المرأة الرحيمة- مصر (مسرح) ، د.ن.، د.ت.

بين أبوين (رواية)، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٨١

نبضات شاعرة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١

أنا وولدى (رواية)، دار التأليف، القاهرة، ١٩٨٢

جميلة صقر جمجوم (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أشكى لمين الآه (شعر عامى)، د.ن.، مطابع لوتس، القاهرة، ١٩٩٢

خايفة أحب (شعر عامى)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٣

جميلة كامل أحمد [ماما جميلة] (١٩٢٥ تم) كاتبة قصص أطفال وصحفية مصرية، ولدت بالقاهرة. حصلت على ليسانس الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٨. سافرت مع زوجها إلى إنجلترا ودرست العلوم الاجتماعية. عملت محررة صفحة الأسرة فى جريدة «المساء» عام ١٩٥٦، ثم محررة فى مجلة «الإذاعة المصرية» عام ١٩٦٢، ثم فى مجلة «سمير» عام ١٩٦٦ . لها اهتمامات بقضايا المرأة، وكانت عضوة فى الاتحاد النسائى المصرى، واشتركت مع إنجى أفلاطون وسيزا نبرواى فى العمل على تكوين لجنة للشابات بالاتحاد النسائى. أصدرت مجلة باسم «نوارة» كنموذج عملى للإصدارات التى تشجع على متابعة تعليم خريجى فصول محو الأمية. لها العديد من القصص للأطفال، والحكايات، والترجمات، نُشر أغلبها، منها :أبطال بلدنا (تاريخ)، ١٩٨٩، أمثال وحكايات (تراث)، ١٩٨٧، نوادر جحا (تراث)، ١٩٨٣، ألف ليلة وليلة تم حكاية الأمير وردخان ، ١٩٨٤، ألف ليلة وليلة تم رحلات ومغامرات السندباد البحرى، ١٩٨٥، جحا ونوادر الحمقى والمغفلين ، دار الهلال، ١٩٨٦.

الأعمال الإبداعية:

عندما كنت صغيرا (ذكريات كبار الكُتّاب)، دار الهلال، ١٩٨٥

عروستنا المصرية والأراجوز (قصة)، دار الهلال، ١٩٨٨

الفيل يلعب النطة (قصص للأطفال)، دار الهلال، ١٩٩١

جيلان حمزة (؟ -)

روائية مصرية. حصلت على الجائزة الأولى للأدباء الشبان عن رواية اللعبة والحقيقة، وترجمت بعض أعمالها إلى اللغة الإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

اللعبة والحقيقة (رواية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٧٠

ألملم عقدى بغضب (رواية)، دار المعارف، بغداد، ١٩٧٠

الزوجة الهاربة (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٤

قدر الآخرين (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤

زوج فى المزاد (رواية)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٦

مسافرة مع الجراح (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨١

الحبيبة (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨

كواليس مونت كارلو (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

المعجزة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

الأعمال الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦

جيهان المكاوى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

مشروع زواج (رواية)، دار أسامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧

هاوية السحر (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

حكمت محمود الشربينى (١٩٣٩ -)

ولدت فى قرية العزيزية بمنيا القمح. ساهمت فى تأسيس إذاعة الشرق الأوسط، وهى مديرة المنوعات ونائبة رئيس قطاع الإذاعة.

الأعمال الإبداعية:

القمر والبنادق (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠

حكمت كامل آدم (؟ -)

قاصّة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الناس والدنيا (قصص)، مطبعة الأهرام، دمنهور، ١٩٣٩

حنان عبد البر عبد العاطى (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

يوما سأعود (؟)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٣

حورية البدرى (١٩٥٢ -)

شاعرة وقاصّة مصرية، ولدت فى الإسكندرية. حصلت على الدكتوراه فى مادة المايكروبيولوجى فى جامعة الإسكندرية.

الأعمال الإبداعية:

أخرجنى من عينيك (قصص)، الفنية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٦

احتراق قوس قزح (قصص)، قصر ثقافة الحرية، الإسكندرية، ١٩٨٨

ترنيمات الكناريا وأصوات الحوارى (قصص)، وكالة نافكس، القاهرة، ١٩٩٥

ظلال بلا رجال (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

مرافئ التيه (قصص)، د. ن ، القاهرة، ١٩٩٨.

حياة أبو النصر (؟ -)

قاصة وشاعرة مصرية، ولدت فى القليوبية. تحمل شهادة الثانوية العامة. ألفت بعض الأغانى للإذاعة والتليفزيون، بالإضافة إلى بعض المسرحيات مثل مسرحية الكنز. صاحبة صالون أدبى فى القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

نهر بلا ضفاف (قصص)، الشركة المصرية لفن الطباعة، القاهرة، ١٩٨٢

شيء من قدرى: قصص مصرية (قصص)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٨٨

أفراح وجراح (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة د.ت.

قتلوك يا قلبى (شعر)، د.ن، القاهرة، ١٩٨٠

لأننى أنثي (شعر)، المركز الدولى للطباعة والنشر والتوزيع، جونية، لبنان، ١٩٨٨

خيرية صابر (١٩٤٦ تم) شاعرة مصرية، حصلت علي ليسانس الحقوق. تعمل محامية.

الأعمال الإبداعية:

كيمياء الحب (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٣

صهيل المسافة (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٤

درية رستم (؟ -)

رائدة وقاصة وصحفية مصرية، درست بكلية الآداب، وتخرجت في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة. قامت وهى مازالت طالبة بترجمة بعض الأعمال الأدبية إلي العربية. كما درست الصحافة بجامعتى السوربون وأكسفورد بالمراسلة. عملت بالإعلام فى وزارات مختلفة.

الأعمال الإبداعية:

ثلاث صديقات (رواية)، دار القاهرة للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨

عصر السلام (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤

غدا حياة جديدة (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤

النظارة الطبية (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤

سيدة المتاعب (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥

الحائرة (قصص)، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، ١٩٦٥

رد الجميل (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥

قصة رقصة الثعبان (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧

اختفي الشيطان (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠

المدرب الأكبر ودح وبح (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١

ممنوع ممنوع (رواية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢

البعض يفضلونها عارية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٣

فى الظل (رواية)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٣

دعاء المتولى حمزة (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

إيقاع الريح: قصص قصيرة جدا (قصص)، مطبوعات الأمل، القاهرة، ١٩٩٤

راضية أحمد (١٩٥٩ -)

قاصّة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حلم دافئ (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

رانية خلاف (١٩٦٧ تم) قاصة مصرية. حصلت على بكالوريوس إعلام فى جامعة القاهرة. تعمل صحفية بجريدة «الأهرام ويكلى». تعمل فى الترجمة. ترجمت كتاب طفل منبوذ لميلان كونديرا.

الأعمال الإبداعية:

جسد آخر وحيد (قصص)، د.ن، د.ت.

راوية راشد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

هوس البحر (رواية)، أمادو للنشر، القاهرة، ١٩٩٢

صمت الريح (رواية)، دار الاعتماد، القاهرة، ١٩٩٥

رتيبة محمد حافظ (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

إذا ما أقبل الليل (شعر)، مركز الشينى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١

رجاء عبد الملك (؟ -)

قاصة مصرية. تعمل صحفية فى جريدة «الأخبار».

الأعمال الإبداعية:

لا كبرياء فى الحب (رواية)، دار نافع للطباعة، القاهرة، ١٩٨٠

و...سقطت فى بئر البترول (قصص)، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٨٥

رشا سمير حسنى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حواديت عرافة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

رشيدة محمد السيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

لكل عاشق وطن (شعر)، د.ن.،القاهرة، ١٩٩٢

رشيدة مهران (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عشرة أيام تكفى (رواية)، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، ١٩٨٠

الحب والنار (رواية)، منشورات مجلة فلسطين، بيروت، ١٩٨١

دائما معك (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٠

رضوى عاشور (١٩٤٦ تم) روائية وقاصة وناقدة مصرية. حصلت علي الثانوية العامة عام ١٩٦٣، ثم حصلت علي ليسانس آداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٦٧، ثم ماجستير الأدب المقارن فى جامعة القاهرة عام ١٩٧٢ ، ثم الدكتوراه فى الأدب الأفروأمريكى فى جامعة ماساشوستس بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٥ . تعمل أستاذة بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة عين شمس. عضوة فى لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، ورئيسة تحرير كتاب «المواجهة» الصادر عن اللجنة. لها العديد من الدراسات والمقالات النقدية المنشورة باللغتين العربية والإنجليزية، مثل: الطريق إلي الخيمة الأخري: دراسة فى أعمال غسان كنفانى، التابع ينهض: الرواية فى غرب أفريقيا، Gibran and Blake. حصلت علي جائز أحسن رواية لعام ١٩٩٤ عن رواية غرناطة من الهيئة العامة للكتاب، كما حصلت علي الجائزة الأولي للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية "«نور" » عن ثلاثية غرناطة.

الأعمال الإبداعية :

الرحلة: أيام طالبة فى أمريكا (مذكرات)، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣

حجر دافئ (رواية)، دار المستقبل، القاهرة، ١٩٨٥

خديجة وسوسن (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٩

رأيت النخل (قصص)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

سراج (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢

غرناطة (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤

مريمة والرحيل (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٥

أطياف (رواية)، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٩٩

روحية القلينى (١٩١٥ تم ١٩٨٠) شاعرة مصرية رائدة ، ولدت بمدينة دسوق، وكان والدها شيخا يقدر العلم، فأرسلها للتعليم الابتدائى فى مدينة طنطا، ثم للتعليم الثانوى فى الإسكندرية، ثم التحقت بجامعة القاهرة وحصلت علي الليسانس فى اللغة العربية عام ١٩٤٢ . بعد تخرجها سافرت إلي العراق للعمل فى حقل التعليم، فشغلت منصب مديرة مدرسة الموصل للبنات. وعادت إلي القاهرة عام ١٩٤٤ لتعمل مدرسة فى المدارس الابتدائية ثم الثانوية. عملت علي إنشاء منظمة اتحاد الجامعيات فى مصر، وكان آخر المناصب الحكومية التى شغلتها منصب مديرة الإدارة العامة للتفرغ والمراكز الثقافية التى تقرر منح التفرغ للأدباء والفنانين فى مصر.

الأعمال الإبداعية:

ابتهالات قلب (شعر)، المجلس الأعلي للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٥٩

همسة الروح (شعر)، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٠

أنغام حالمة (شعر)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤

عبير قلب (شعر)، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨

لك أنت (شعر)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٠
حنيني إلي...(شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥
عطر الإيمان (شعر)، المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٧٦
رحيق الذكريات (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠

زهرة يسرى (١٩٧٤ -)
شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي ليسانس آداب قسم اللغة العربية فى جامعة القاهرة عام ١٩٩٦.
الأعمال الإبداعية:
زجاج يتكسّر (شعر)، الكتابة الأخرى، القاهرة، ١٩٩٦

زهور اللبودى (؟ -)
شاعرة مصرية.
الأعمال الإبداعية:
منك وإليك (شعر)، عيون جديدة للنشر، القاهرة، ١٩٩٥

زهيرة البيلى (١٩٤٥ تم) قاصة مصرية. حصلت علي ليسانس الآداب من قسم اللغة الفرنسية بجامعة القاهرة، كما حصلت علي دبلوم ترجمة فرنسية بجامعة القاهرة، ثم علي دكتوراه فى الصحافة بجامعة السوربون، باريس. تعمل أديبة صحفية بمجلة «أكتوبر». من أهم الأحداث التى أثرت علي الكاتبة فقدان أخ شهيد فى حرب الاستنزاف ١٩٦٩، فكان الألم الذى فجر أول قصيدة شعرية لها. شاركت فى العديد من المؤتمرات عن المرأة والطفل. لها العديد من الأنشطة: فهى عضوة مجلس إدارة اتحاد الكُتّاب، وعضوة جمعية الكاتبات المصريات، ودار الأدباء، وجمعية المراسلين الأجانب، وجمعية هدى شعراوى، وعضوة شرفية بنادى القلم بباريس. صدر لها: رسائل إلي ابنتى: مشاكل الحب والزواج والجنس (دراسة)، حوار الشرق والغرب (دراسة)، التاريخ يصنعه المرض (ترجمة)، عزيزى فلان (ترجمة إلي الفرنسية)، ليلة القدر (ترجمة).
الأعمال الإبداعية:
حوار الحب (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦
سعدية (قصص)، دار مدبولى للنشر، القاهرة، د.ت.
عيد ميلاد الأميرة (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧
من أنا؟ (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠
عاصمة بلا رتوش ورياح الجنوب (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٥
الطفلة المدللة (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥
جسم الإنسان (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦
الحمار النافع (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦

زينات الصبّاغ (١٩٣٥ تم) شاعرة وكاتبة مسرح مصرية، ولدت فى القاهرة. تخرجت في كلية الآداب فى جامعة القاهرة، قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٥٩. عملت مدرسة للغة الإنجليزية بمدارس مصر والكويت والسعودية. بدأت بالعمل فى مؤسسة أخبار اليوم للصحافة عام ١٩٦٩.

الأعمال الإبداعية:

بقايا حب (شعر)، دار النشر العربى، القاهرة، د.ت.

ثلاث مسرحيات اجتماعية سياسية (مسرح)، دار النشر العربى، القاهرة، ١٩٨٤

جارتى حتشبسوت (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

زينات القليوبى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ألف ليلة (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٢

زينب أبو النجا (؟ -)

شاعرة مصرية. حصلت علي دراستها فى بلدتها "ميت غمر"، وتابعتها بالمعهد العالى للتربية الرياضية بالجيزة. بعد تخرجها عام ١٩٧١، التحقت بقسم الصحافة بكلية الإعلام.

الأعمال الإبداعية:

عملاق فى قلبى (شعر)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٥

زينب الشابورى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

كل الحب (شعر)، جمعية أدباء الشعب، الإسكندرية، ١٩٩٤

زينب الغزالى (١٩١٧ تم) كاتبة ومناضلة رائدة مصرية. ولدت فى مدينة ميت غمر. حصلت علي تعليمها علي يد علماء الأزهر. انضمت لحركة "الإخوان المسلمين" وأسست جماعة "السيدات المسلمات" عام ١٩٣٨ وتولت رئاستها حتي أُعتقلت عام ١٩٦٤. أصدرت مجلة «السيدات المسلمات» عام ١٩٥٠. أُعتقلت لآرائها السياسية، وأمضت فترة فى السجن فى حقبة الخمسينات.

صدر لها: نحو بعث جديد ١٩٨٦، هموم المرأة المسلمة والداعية زينب الغزالى، ١٩٩٠، من خواطر زينب الغزالى فى شئون الدين والحياة، ١٩٩٦.

الأعمال الإبداعية:

أيام من حياتى (سيرة)، دار الشروق، القاهرة تم بيروت، ١٩٨٩

زينب رشدى (١٩٣٦ تم ١٩٩٨) قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي بكالوريوس تجارة فى جامعة عين شمس عام ١٩٧٢. عملت رقيبة بالتليفزيون، وكاتبة سيناريو وحوار. كانت عضوة جمعية الكاتبات المصريات ونقابة السينمائيين واتحاد الكُتّاب. لها العديد من المسلسلات والسهرات التليفزيونية.

الأعمال الإبداعية:

يحدث أحيانا (قصص)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٥

أرفض أن أكون رجلا (قصص)، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٨٠

تغيير الجلد (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

زينب صادق (١٩٣٥ تم) صحفية وقاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي ليسانس آداب من قسم الصحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٥٨ . تعمل كاتبة اجتماعية وصحفية بمجلة «صباح الخير». تُرجمت بعض قصصها إلي الألمانية والإيطالية والبلغارية والإنجليزية. حصلت علي درع الإعلام من كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٩٨ . صدر لها:
الحب والزواج (دراسة) ١٩٨٦، إدارة العواطف (دراسة) ١٩٩٨ .

الأعمال الإبداعية:

يوم بعد يوم (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩
عندما يقترب الحب (قصص قصيرة)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٧١
لا تسرق الأحلام (رواية)، مؤسسة روز اليوسف القاهرة، ١٩٧٨
هذا النوع من النساء (قصص)، دار غريب، القاهرة، ١٩٨١
انقذنى من أحلامى (قصص)، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٢
أمنيات فى ضوء القمر (قصص قصيرة)، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، ١٩٨٧
أنت شمس حياتى (قصص)، دار المعارف، ١٩٨٧
ضاع منها فى الزحام (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧
يوميات امرأة مطلقة (رواية)، دار ومطابع المستقبل، القاهرة والإسكندرية، ١٩٩٤
نسيم الصبا (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧
آخر ليالى الشتاء (رواية)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨
حكايات زينب صادق (حكايات)، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩

زينب عبد الغنى حسن (؟ -)
شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أشتاق إلي الحنان (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

زينب فوزى (؟ -)
رائدة و روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

موت حافظ بخيت (رواية)، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٢١

زينب محمد (؟ -)
رائدة وروائية مصرية.
صدر لها: أسرار رمضان، بطولة سعد فى حياته أو تاريخ حياة الفقيد،
دستور الأجنة، و دليل السعادة الزوجية، كيف ينالها كل رجل وامرأة.

الأعمال الإبداعية:

مذكرات وصيفة مصرية (وضعها فى قالب روائى محمد الهيدى ومحمد كامل فريد) فى سبعة أجزاء:
(١) باريس وملاهيها (٢) عاشق أخته

(٣) ضحايا القدر (٤) آخرة الملاهى

(٥) الفضيلة سر السعادة (٦) إلى رحمة الله يا زعيم الشرق

(٧) عواطف الآباء

صدرت د.ن . ، القاهرة، ١٩٢٧

سامية أنور (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قلب ليس من زجاج (؟)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢

سامية خضر صالح (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على الماجستير فى جامعة عين شمس، عام ١٩٨٣، والدكتوراه عام ١٩٨٦ . تعمل أستاذة بكلية التربية بجامعة عين شمس. صدر لها مؤلفات عن البطالة والمشاركة السياسية للمرأة.

الأعمال الإبداعية:

عبر نافذة فى باريس (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨١

لحظات عمر هاربة (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٧

العزف على أوتار الزمن (قصص)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥

سامية سليمان محمد (١٩٤٤ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى الإسكندرية.

الأعمال الإبداعية:

جسر الحب (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شمال الإسكندرية، ١٩٩٦

نغم (شعر عامى)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شمال الإسكندرية، ١٩٩٨

سحر الموجى (؟ -)

روائية وقاصة مصرية. حصلت على ليسانس وماجستير الأدب الإنجليزى من كلية الآداب بجامعة القاهرة. تعمل مدرسة مساعدة بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، ومذيعة بالبرامج الموجهة فى إذاعة القاهرة. عضوة فى "ملتقى المرأة والذاكرة" . لها قصص منشورة فى المجلات والدوريات المصرية والعربية. فازت بجائزة عن روايتها دارية من أندية الفتيات بالشارقة عام ١٩٩٨ .

الأعمال الإبداعية:

سيدة المنام (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٨

دارية (رواية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩

سحر توفيق (١٩٥١ تم) قاصة مصرية. حصلت على ليسانس لغة عربية تخصص أدب ونقد فى جامعة الأزهر عام ١٩٧٤ .قامت بترجمة بعض الأعمال الأدبية من الإنجليزية وإليها. حصلت على جائزة الأدب العربى المترجم إلى الإنجليزية من جامعة أركانساس الأمريكية عن كتاب Points of the Compass (ترجمة ماريلين بوث). تدرّس اللغة

العربية فى مدارس القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

أن تنحدر الشمس (قصص)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥

سعاد حلمى (١٩٢٩ تم)كاتبة مصرية. حصلت علي ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة. عملت رئيسة تحرير مجلة «حواء» فى الفترة ما بين ١٩٨٠ و ١٩٩١، حيث اشتهرت بعمودها "همسة صدق". ساهمت فى ترجمة مجموعة روايات "عبير" التى كانت تصدر عن الأهرام. حصلت علي ميدالية "المجلس الأعلي للثقافة" عام ١٩٧٥ عن مجموعة القصص التى كتبتها عن حرب أكتوبر. عضوة بالمجلس الأعلي للصحافة.

الأعمال الإبداعية:

دعنى لزوجى (قصص)، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

أرجوك افهمنى (قصص)، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢

سعاد زهير (١٩٢٥ تم ٢٠٠٠)روائية وصحفية مصرية، ولدت فى قرية الرحمانية فى دلتا مصر. كان والدها مدرّسا للغة الإنجليزية وشاعرا وصحفيا فُصل من وظيفته لاشتراكه فى ثورة ١٩١٩ . حصلت علي الثانوية العامة عام ١٩٣٨ . توقفت عن دراستها الجامعية نتيجة لتدهور وضع العائلة المادى بعد وفاة والدها. سُجنت عام ١٩٤٨ بسبب نشاطها السياسى. عملت فى مجلة «روزاليوسف». نُشر لها روايات مسلسة فى مجلة «روزاليوسف» أهمها "خطاب إلي رجل عصرى" عام ١٩٩٤ .

الأعمال الإبداعية:

اعترافات امرأة مسترجلة (رواية)، ط٢، المركز المصرى العربى، القاهرة، ١٩٩٤

سعاد شلش (١٩٤٦ تم)روائية مصرية، ولدت فى محافظة البحيرة.

الأعمال الإبداعية:

لا تقل لى... وداعا (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

وترنح عطرها (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

سعاد صادق (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

رسائل سعاد الغرامية: أجمل وأجرأ رسائل الحب (رسائل)، الدار الحديثة للقارئ العربى، القاهرة، ١٩٩٥

سعاد منسى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الدماء (رواية)، مطبعة الحرية، القاهرة، ١٩٤٢

غضبة ملكية فى أرض الرسول (رواية)، لجنة البيان العربى، القاهرة، ١٩٦٠

جسر من الأوهام (شعر منثور)، لجنة البيان العربى، القاهرة، ١٩٦٤

سعيدة محمد قطقط (١٩٤٢ -)

قاصّة مصرية، ولدت فى مدينة رشيد.

الأعمال الإبداعية:

بسمة أمل (قصص)، د. ن ، القاهرة، ١٩٧٦

فراشة حول النور (قصص)، د. ن ، ١٩٨١

ابتسامة فى بحر الدموع (قصص)، د. ن ، ١٩٨٤

أم معاذ فى السجن (رواية)، د. ن ، ١٩٨٨

سكينة عبد العزيز عباس (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

هبة (رواية)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٦

سكينة فؤاد (١٩٤٠ تم) قاصة وصحفية مصرية، ولدت فى مدينة بورسعيد. حصلت علي ليسانس آداب، قسم صحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٦٥. تعمل كاتبة فى جريدة «الأهرام». عضوة بمجلس الشوري واللجنة ا لقومية المصرية، ونائبة رئيس جمعية العمران والتنمية الحضرية، وجمعية الحفاظ علي الآثار والتراث. تُرجم لها ليلة القبض علي فاطمة إلي اللغة الفرنسية عام ١٩٨٦ .

الأعمال الإبداعية:

محاكمة السيدة س (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٥

ملف قضية حب (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٧

ليلة القبض علي فاطمة (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٠

دوائر الحب والرعب (قصص)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٤

ترويض الرجل (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٦

٩ ش النيل (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٧

امرأة يونيو (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٧

سلمي جلال (١٩٤٧ تم) قاصة مصرية، حصلت علي بكالوريوس طب عام ١٩٧٢، ثم ماجستير اجتماع عام ١٩٧٦، ثم الدكتوراه فى علم الاجتماع الطبى عام ١٩٧٨ . تعمل أستاذة طب المجتمع واستشارية تنمية. و هى عضوة بالفرع المصرى للجنة "القلم" PEN، وعضوة جمعية الكاتبات المصريات،و إحدى مؤسسات ملتقي الهيئات لتنمية المرأة، ونائبة رئيس الجمعية الطبية النسائية. صدر لها: صحة الأم والطفل ١٩٩١، صحة المرأة المصرية من نيروبى إلي بكين ١٩٩٤، طلبة الطب كدعاة للصحة والبيئة ١٩٩٦، دليل جمعية الكاتبات المصريات ١٩٩٨ .

الأعمال الإبداعية:

وقال أبو الهول (قصص)، عيون جديدة، القاهرة، ١٩٩٥

رحلة حياة (قصص)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٧

سلوى الحمامصى (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قيود الأحلام (؟)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

سلوى الرافعى (١٩٤٢ تم) روائية مصرية. حصلت علي بكالوريوس معهد الفنون المسرحية عام ١٩٦٧، وبكالوريوس معهد السينما، قسم سيناريو عام ١٩٨٩ .عضوة هيئة المسرح القومى بوزارة الثقافة، ونقابة السينمائيين، ونقابة الممثلين، ومنظمة التضامن الأفريقى الآسيوى. تُرجمت روايتها رصاصة فى العقل إلي الفرنسية. لها عدة أعمال سينمائية منها فيلم "الاتحاد النسائى"، و فيلم "نصف شقة" (عُرض تحت اسم "الشقة من حق الزوجة")، وفيلم "أطفال فى المنفي"، وسهرات تليفزيونية.

الأعمال الإبداعية:

جاسوس رغم أنفه (رواية)، دار الحرية للنشر، القاهرة، ١٩٨٢

كارثة تحت التشطيب (رواية)، دار الحرية للنشر، القاهرة، ١٩٨٦

رصاصة فى العقل (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

شرخ فى جدار العقل (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

د. عصمت و... (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

سلوى السيد محمد عبدالغنى (١٩٥٩ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة بورسعيد.

الأعمال الإبداعية:

سجن المشاعر (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم غرب الدلتا، ١٩٩٦

سلوى العنانى (١٩٤٧ -)

قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي ليسانس آداب قسم صحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٦٨ . تعمل نائبة رئيس تحرير ملحق "«الأهرام» الأسبوعى". عضوة نقابة الصحفيين، واتحاد الكُتّاب، والمجلس العالمى لكتب الأطفال IBBY. صدر لها دراسات وأحاديث بعنوان موعد ولقاء، وكلام فى الحب.

الأعمال الإبداعية:

أيامى علي الهواء (سيرة)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧

ثرثرة مع الحلم (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

السنبلة الذهبية (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

سلام بلادى (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

لقاء الأصدقاء (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

أساطير مصرية قديمة (أدب أطفال)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

محارب سلاحه الكلمة (أدب أطفال)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧

حكايات من ألف ليلة (أدب أطفال)، دار اللطائف، القاهرة، ١٩٨٧

الأمير والعروسة (أدب أطفال)، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٨٧

مع الحكماء العرب (أدب أطفال)، دار اللطائف، القاهرة، ١٩٨٧

سلوى بكر (١٩٤٩ -   )

روائية وقاصة مصرية. حصلت علي بكالوريوس فى إدارة الأعمال من كلية التجارة بجامعة عين شمس عام ١٩٧٢ . كما حصلت علي بكالوريوس فى المسرح من المعهد العالى للفنون المسرحية، قسم النقد عام ١٩٧٦ . عملت مفتشة تموين فى وزارة التموين بالقاهرة لمدة ست سنوات، ثم عملت فى الصحافة ناقدة مسرحية وسينمائية وأدبية لمدة خمس سنوات فى لبنان وقبرص، ثم تفرغت لكتابة القصة والرواية. تشارك فى تحرير سلسلة كتب عن قضايا المرأة «هاجر» مع هدى الصدة. تُرجمت لها العديد من القصص والروايات إلي الألمانية والإنجليزية والهولندية. أُقتبس جزء من روايتها العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء فى فيلم بعنوان "كارت أحمر"، كما تحولت قصتها "نونة الشعنونة" إلي فيلم تليفزيونى.

الأعمال الإبداعية:

زينات فى جنازة الرئيس (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٦

مقام عطية (قصص ورواية قصيرة)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦

عن الروح التى سُرقت تدريجيا (قصص)، مصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩

العربة الذهبية لا تصعد إلي السماء (رواية)، سينا للنشر والصقر العربى للإبداع، القاهرة، ١٩٩١

عجين الفلاحة (قصص)، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٢

وصف البلبل (رواية)، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٣

أرانب (قصص)، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٤

إيقاعات متعاكسة (قصص)، دار النديم للصحافة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦

ليل ونهار (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٧

البشمورى (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٨

سلوى نعينع (١٩٤٩ تم   ) شاعرة مصرية، ولدت فى الإسكندرية. حصلت علي ليسانس اللغة العربية فى جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٥. عضوة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.

الأعمال الإبداعية:

الأصداء (شعر) ، د.ن.، د.ت.

سميحة غالب (؟ -   )

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

السيف والحكمة (قصص) ، د.ن.، د.ت.

سميحة كمال الدين (؟ -   )

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ساعات الحب والآلام (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٦

قلبى لديك (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٩

سمية رمضان (١٩٥١ تم) قاصة مصرية.، حصلت علي شهادة الليسانس من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧٢، والدكتوراه فى الأدب الأيرلندى من ترينيتى كوليدج جامعة دبلن، عام ١٩٨٢ لها نشاط فى مجال حقوق المرأة. انضمت إلي جماعة تضامن المرأة العربية، وشاركت فى المؤتمر العالمى الذى نظمته عام ١٩٨٤ .كانت عضوة فى منظمة حقوق الإنسان المصرية، ولجنة المرأة، ومنظمة حقوق الإنسان العربية. عملت مديرة مركز تدريب المدرسين بمدرسة مصر للغات من ١٩٩٠ إلي ١٩٩٢ . وهى تعمل محاضرة ومترجمة بأكاديمية الفنون منذ ١٩٩٢ إلي الآن.

الأعمال الإبداعية:

خشب ونحاس (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

منازل القمر (قصص)، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

سمية سعد الدين (١٩٥٢ -)

شاعرة مصرية. ولدت فى القاهرة. حصلت علي بكالوريوس كلية الإعلام بجامعة عين شمس وعلي الماجستير من معهد الدراسات العليا للطفولة بجامعة عين شمس، و علي الدكتوراه فى الفلسفة بجامعة عين شمس. تعمل مساعدة نائب رئيس تحرير جريدة "«الأخبار"».

الأعمال الإبداعية:

قرار امرأة (شعر)، مطابع دار العالم العربى، القاهرة، ١٩٩٤

سمية عريشة (١٩٥٤ تم) قاصة وأديبة مصرية، حصلت علي إعداد فنى صناعى ودورات مونتاج سينمائى. تعمل مونتيرة سينمائية، وتكتب السيناريو. تم تصوير سهرتين تليفزيونيتين لها بعنوان "المتهمة إصلاح".

الأعمال الإبداعية:

جذور متناثرة (قصص)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٢

سناء البيسى (١٩٣٧ تم) روائية وقاصة وصحفية مصرية. حصلت علي ليسانس آداب، قسم صحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٥٨ . عملت محررة لصفحة المرأة فى جريدة «الأهرام»، وعملت مساعد رئيس تحرير «الأهرام» ١٩٨٠. ترأس تحرير مجلة «نصف الدنيا» بمؤسسة الأهرام. عضوة مجلس نقابة الصحفيين.

الأعمال الإبداعية:

امرأة لكل العصور (قصص)، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٨٤

هو وهى (قصص)، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٨٤

الكلام المباح (قصص)، دار سعاد الصباح، القاهرة والكويت، ١٩٨٩

سناء صليحة (١٩٥٥ تم) قاصة مصرية، حصلت علي بكالوريوس إعلام قسم صحافة بجامعة القاهرة، وماجستير إعلام فى الجامعة الأمريكية، ثم درست الدراما والإعلام والنقد النسائى فى جامعة إلينوى فى أمريكا (١٩٨٢ تم ١٩٨٣). تعمل محررة بالقسم الثقافى بجريدة «الأهرام». قامت بترجمة ا لعديد من الأعمال الأدبية إلي العربية، منها مسرحية فرجينيا للكاتبة أدنا أوبراين(مجلة المسرح)، وعائلة سويسرية للكاتب يوهانس فايس ، ومجموعة قصص قصيرة من

البيبليوغرافيا

الأدب النسائى للكاتبة باربرا سفماليا (صدرت تحت عنوان دوامة القهر عام ١٩٩٠)، وأمى قالت لا لـ "شارلوت كينلى" (ضمن مطبوعات مهرجان المسرح التجريبى ١٩٩٧)، كما ترجمت عدة مقالات عن المسرح النسائى نُشرت بمجلة «المسرح».

الأعمال الإبداعية:

أطفال الصمغ (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

علي عتبة الحياة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

سناء محمد فرج (١٩٦١ -)

روائية وقاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

صباح فى المخيم (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١

طفل الجبل الملتهب (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤

الضوء الأخضر (قصص) ، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٦

سنية قراعة (؟ -)

روائية مصرية، صدر لها العديد من الدراسات، مثل : البحث عن السعادة ١٩٤٣، ست الملك الفاطمية ١٩٤٦، نساء محمد ١٩٥٧، مساجد ودول ١٩٥٨، عروس الزهد رابعة العدوية ١٩٦٠، الرسالات الكبرى ١٩٦٦، تاريخ الأزهر فى ألف عام ١٩٦٨، مسلمات خالدات (تراجم) ١٩٧٢، حكايات إسلامية ١٩٨٤ .

الأعمال الإبداعية:

اذكرونى (رواية)، مطبعة الشرق الإسلامية، القاهرة، ١٩٤٠

نفرتيتى (رواية)، مطبعة كوستا توماس، القاهرة، ١٩٤٥

الإسكندر الأكبر (رواية)، مكتب الصحافة الدولى، القاهرة، ١٩٥٨

من وحى السماء (رواية)، مكتب الصحافة الدولى، القاهرة، ١٩٥٨

أم المملوك (رواية)، مكتب الصحافة الدولى، القاهرة، ١٩٥٩

ذات النطاقين، أسماء بنت أبى بكر (مسرحية)، مكتب الصحافة الدولى، القاهرة، ١٩٨١

سهام بدوى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

مشتهيات (رواية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

سهام بيومى (١٩٤٩ تم) روائية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي بكالوريوس خدمة اجتماعية فى جامعة حلوان عام ١٩٧٤ . تعمل صحفية فى جريدة «الجمهورية».صدر لها دراسة سوسيولوجية بعنوان فى الثقافة البورسعيدية. صدر لها كتاب ٩ نساء مصريات فى المخيمات الفلسطينية فى لبنان ١٩٨٩ وهى عضوة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، وعضوة جمعية الكاتبات المصريات.

الأعمال الإبداعية:

الخيل والليل (رواية)، دار المستقبل العربى، د. ت.

المصالحة (رواية)، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠

خرائط للموج (رواية)، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٩٧

سهام فهمى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أزواج وزوجات عرفتهم القاهرة (رواية)، مطابع الدجوى، القاهرة، ١٩٥٩

حبك نار (رواية)، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٦٠

لن أبكى يا أمى (رواية)، مطبعة أطلس،القاهرة، ١٩٦٠

سهير القلماوى (١٩١١ تم ١٩٩٧)كاتبة مصرية رائدة، ولدت فى القاهرة. حصلت علي درجة الليسانس فى اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٣٣، كما حصلت علي ماجستير ودكتوراه فى الأدب من القسم نفسه عام ١٩٣٧ تم ١٩٤١ .تُعد من أوائل الطالبات اللائى التحقن بالجامعة، وتتلمذت علي يد د. طه حسين، وهى أول طالبة تحصل علي درجة دكتوراه فى الجامعة المصرية، وهى أيضا أول امرأة تشغل كرسى الأستاذية فى قسم اللغة العربية عام ١٩٥٦ .كانت رئيسة قسم الأدب العربى واللغة العربية بمعهد البحوث والدراسات، كما شغلت منصب رئيسة مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب والتأليف والنشر بوزارة الثقافة ١٩٦٧ تم ١٩٧١ . كانت عضوة فى مجلس إدارة "اتحاد الكُتّاب"، و"نادى القصة"، و"الجمعية الأدبية"، والمجلس الأعلي للثقافة، ورئيسة لجنة ثقافة الطفل، وعضوة المجلس الأعلي للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ومقررة لجنتى الفنون الشعبية والطفل، كما شغلت منصب "أمينة التنظيم النسائى بالاتحاد الاشتراكى العربى" عام ١٩٧٥، و"أمينة المرأة" بالحزب الوطنى الديمقراطى ١٩٧٧ تم ١٩٨٤ . انتخبت عضوة لمجلس الشعب عن دائرة المعادى وحلوان ١٩٧٩ تم ١٩٨٤ . اهتمت بقضية المرأة فشاركت فى العديد من المؤتمرات الدولية المعنية بها. حصلت علي جائزة المجمع اللغوى المصرى عام ١٩٤١، ثم جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٥٥، والتقديرية عام ١٩٧٧، كما حصلت علي وسام الاستحقاق من الطبقة الأولي عام ١٩٧٨ . صدر لها ثم غربت الشمس، ١٩٦٥، الروايةالأمريكية الحديثة، ذكرى طه حسين، ١٩٧٤، أدب الخوارج فى العصر الأموى، ١٩٤٥، فن الأدب، ١٩٥٣ تم ١٩٧٣، محاضرات فى النقد الأدبى، ١٩٥٥، المحاكاة فى الأدب، ١٩٥٥، العالم بين دفتى كتاب، ١٩٥٨ .

الأعمال الإبداعية:

أحاديث جدتى (قصص)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٥

ألف ليلة وليلة (قصص)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٣

الشياطين تلهو (قصص)، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤

سهير المصادفة (١٩٦١ تم)شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي دكتوراه فى الاقتصاد. تعمل فى الهيئة المصرية العامة للكتاب. ترجمت كتبا للأطفال.

الأعمال الإبداعية:

هجوم وديع (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

فتاة تجرِّب حتفها (شعر)، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٩٩

سهير عليوة (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ستردد يوما أشعارى (شعر) ، د..ن.، القاهرة، ١٩٨٥

أرفض أن... (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

ولعلك يوما تفهمها (شعر)، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٨٩

ولن أبالى (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١

سهير متولى (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى محافظة كفر الشيخ.

الأعمال الإبداعية:

أول حدود الذاكرة (شعر عامى)، الفرسان للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤

سوزان عليوة (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عصفور المقهي (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٤

سوسن الجيّار (؟ -)

روائية مصرية.

صدر لها : أحاسيس امرأة عام ١٩٦٦، وكتاب تراجم بعنوان أدعياء النبوة عام ١٩٨٧ .

الأعمال الإبداعية:

أريدك معى (رواية)، إفرست- الوكالة العربية للصحافة والنشر، القاهرة، ١٩٩٠

سوسن الغزالى (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حديث لم يحدث مع الشمس (؟)، مطابع شركة إيجبت برس، القاهرة، ١٩٩٥

سوسن عباس أحمد (١٩٧٢ -)

قاصّة مصرية، ولدت فى محافظة قنا.

الأعمال الإبداعية:

المساء (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم الصعيد، ١٩٩٨

الفيروز (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم الصعيد، ١٩٩٩

سوسن عبد الكريم (؟ -)
روائية مصرية، حصلت علي الليسانس فى كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، وعلي الماجستير فى الفلسفة، ودكتوراه فى علم الاجتماع بجامعة باريس.
الأعمال الإبداعية:
امرأة فى الظل (رواية)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٧٩
الجنة المفقودة (رواية)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٨١

سيدة فاروق محمد على (١٩٦٧ -)
شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة بنى سويف. حصلت علي ليسانس اللغة العربية فى دار العلوم.
الأعمال الإبداعية:
كراكيب (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٩

سيزا نبراوى (١٨٩٧ تم ١٩٨٥) صحفية مصرية من رائدات العمل النسائى فى مصر. ولدت فى قصر المنشاوى بالقاهرة، وتبنتها قريبتها عديلة نبراوى، وسافرت معها إلي باريس حيث التحقت بالمدارس الفرنسية. وعند عودتها إلي القاهرة التحقت بمدرسة Les Dames de Sion بالإسكندرية حيث رفضت العودة إلي والديها الأصليين وآثرت العيش مع جدتها لأمها. احتضنتها هدى شعراوى التى كانت صديقة لأمها بالتبنى. شاركت فى العديد من المؤتمرات النسائية الدولية، وعند عودتها من المؤتمر النسائى فى روما خلعت النقاب علانية هى وهدى شعراوى. أصدرت جريدة "المصرية" " L'Egyptienne" وهى جريدة الاتحاد النسائى المصرى ١٩٢٥ تم ١٩٤٠ . لها مقالات عديدة فى موضوعات اجتماعية متفرقة.

شريفة السيد (١٩٥٩ -)
شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي تعليمها فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٨١، ثم حصلت علي دبلوم الدراسات العليا عام ١٩٨٥ . عملت مدرّسة للغة العربية، ثم انصرفت إلي الصحافة، تعمل باحثة فى دار الكتب والوثائق المصرية، حصلت علي جائزة من المجلس الأعلي للثقافة عام ١٩٩٥.
الأعمال الإبداعية:
ملامحى (شعر)، دار أندلسية، القاهرة، ١٩٩١
الممرات لا تحتوى عابريها (شعر)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥
فراشات الصمت (شعر)، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة ١٩٩٧
صهيل العشق (شعر)، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨

شريفة فتحى (١٩٣٣ تم) روائية وشاعرة ورسامة مصرية، ولدت فى حلوان بمصر. حصلت علي دراستها بكلية الفنون الجميلة فى القاهرة. عضوة مجلس إدارة جمعية محبى الفنون الجميلة، و"جمعية الفنون الأهلية"، و"نادى القصة"، و"دار الأدباء"، وندوة شعراء العروبة. تقوم برسم دواوين شعرها. أقامت عدة معارض للتصوير الزيتى والمائى والباستيل منذ أوائل الخمسينات.
الأعمال الإبداعية:
من شعر المهرجان (شعر)، دمشق، ١٩٦١
لهب وأمواج (شعر)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤

ألحان بلا أوزان (شعر)، مطابع البلاغ، القاهرة، ١٩٦٨
رحلة فى قلب امرأة (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٧٥
فى محراب الجمال، صوفيات (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٧٥
علاقة غير بريئة (رواية) ، د.ن.، القاهرة، ١٩٧٨
كبرياء (رواية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٧٩
حدث ذات ليلة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧
شهرزاد لم تعد جارية (رواية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٨
تغريد (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

شهيرة ماجد (؟ -)
شاعرة مصرية.
الأعمال الإبداعية:
رحلة فى أعماق البنفسج (شعر)، المطبعة الكمالية، القاهرة، ١٩٧٨
وتهدأ العيون (شعر)، مطبعة النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧

شيرين أحمد العدوى (١٩٦٨ -)
شاعرة مصرية، ولدت فى محافظة الدقهلية. تدرس اللغة العربية.
الأعمال الإبداعية:
دهاليز الجروح (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شرق الدلتا، ١٩٩٨

صابرين الصاوى (؟ -)
شاعرة مصرية.
الأعمال الإبداعية:
أغنيات من القلب (شعر) ، د.ن.، الدقهلية، ١٩٩١

صافى ناز كاظم (١٩٣٧ تم)كاتبة وصحفية مصرية. حصلت علي ليسانس صحافة فى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٥٩، وماجستير نقد مسرحى فى جامعة نيويورك عام ١٩٦٦ .تعمل مساعدة رئيس تحرير مجلة «المصور». حصلت علي جائزة على ومصطفي أمين الصحفية عام ١٩٩٦ . تعتبر أن كل كتاباتها كتابات إبداعية، حتي ولو كان الموضوع نقدا أو مقالا أو قضية سياسية. صدر لها الدراسات التالية: فى مسألة السفور والحجاب ١٩٩٥، الخديعة الناصرية ١٩٨٣، مسرح المسرحيين ١٩٨٤، يوميات بغداد، لندن١٩٨٤، عن السجن والحرية ١٩٨٦، رساليات فى البيت النبوى (ثلاثية وترية) ١٩٨٧، الحقيقة وغسيل المخ فى قضايا معاصرة ١٩٨٥، ملف مسرح الستينات، ١٩٩١، المقاومة وإرهاب الفكر الصهيونى، ١٩٩٦، من دفتر الملاحظات (مقالات)، ١٩٩٧ .
الأعمال الإبداعية:
رومانتيكيات (نصوص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠
البعد الخامس (مسرحية)، الزهراء للإعلام العربى، القاهرة، ١٩٨٧
تلابيب الكتابة (نصوص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤

صباح محمد حسن (١٩٥٤ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

فى الليل ترحل السفن (قصص)، د.ن.، مطابع جريدة السفير، الإسكندرية، ١٩٨٧

القطار يغير اتجاهه (قصص)، د.ن.، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ١٩٨٧

افتتاحية للصمت والصراخ (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨

صفاء عبد المنعم زايد (١٩٦٠ -)

قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. تعمل فى حقل التدريس.

الأعمال الإبداعية:

حكايات الليل (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٣

تلك القاهرة تغرينى بسيقانى الرفيعة (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤

أشياء صغيرة وأليفة (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦

صفاء فتحى (؟ -)

شاعرة مصرية. حصلت علي الدكتوراه فى الآداب فى جامعة السوربون فى باريس سنة ١٩٩٣ . لها مسرحية باللغة الفرنسية عنوانها Terreure. وشاركت فى إخراج عدد من الأفلام الوثائقية فى لندن وباريس.

الأعمال الإبداعية:

... وليلة (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

عرائس خشبية صغيرة تسبح فى سموات المنيا وبرلين (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٨

صفية أحمد زكى أبو شادى (؟ -)

شاعرة مصرية رائدة، ولدت فى القاهرة. حصلت علي تعليمها فى مدارس القاهرة، ثم التحقت بكلية الآداب بجامعة القاهرة حتي عام ١٩٤٦ . هاجر والدها الشاعر أحمد زكى أبو شادى مع عائلته إلي الولايات المتحدة الأمريكية، وهناك أكملت دراستها فى جامعة جورج تاون فى واشنطن، فنالت شهادة البكالوريوس فى الأدب وعلم النفس. لم تكتب إلا الشعر المنثور.

الأعمال الإبداعية:

الأغنية الخالدة (شعر)، رابطة الأدب الحديث،القاهرة، ١٩٥٤

صفية عبد الحميد عنبر (؟ -)

روائية مصرية.

صدر لها : أوراق مبعثرة من زوبعة العمر ١٩٨٨ .

الأعمال الإبداعية:

افتقدتك يوم أحببتك (رواية)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٥

جمعتنا الصداقة وفرقتنا التقاليد (رواية)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٥

عفوا يا آدم (رواية)، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٦

وهج بين رماد السنين (رواية)، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٨

صوفى عبدالله (١٩٢٥ تم) كاتبة مصرية رائدة، ولدت فى الفيوم. أتمت دراستها الإنجليزية فى مدرسة بالسويس، ثم التحقت بمدرسة الراعى الصالح بالقاهرة حيث حصلت علي الدبلوم، وكانت تدرس اللغة العربية فى البيت. تتلمذت علي يد العقاد، وكان يطلق عليها لقب "السيد صوفى" . كانت لشخصية والدها ثم شخصية زوجها أكبر الأثر فى حياة الكاتبة، فورثت الذوق الأدبى عن والدها وكان الزوج دائم التشجيع لها. عملت بالتعليم قبل زواجها. فى عام ١٩٤٨ أعلنت دار الهلال عن مسابقة للقصة القصيرة تقدمت لها صوفى عبد الله، ولكنها وصلت بعد موعد انتهاء المسابقة، إلا أن قصصها أعجبت رئيس تحرير مجلة «المصور» فنشر لها فى الأعداد التالية. تدرجت فى المناصب فى دار الهلال، وعملت محررة وكان لها عمود أسبوعى فى مجلة «حواء». فى عام ١٩٥١ كتبت مسرحية "كسبنا البريمو" وكانت أول مسرحية مصرية تُعرض علي خشبة مسرح الأوبرا. ترجمت لكتاب اليوم المساكين لدوستويفسكى ونُشرت عام ١٩٥٢.
صدر لها: حواء وأربعة عمالقة عن العقاد/طه حسين/توفيق الحكيم/نجيب محفوظ.

الأعمال الإبداعية:

نساء محاربات (سير نساء)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١
نفرتيتى، ثورة أخناتون الروحية (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٢
كلهن عيوشة (رواية)، دار الجمهورية، القاهرة، ١٩٥٤
عروسة علي الرف (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤
ثمن الحب (قصص)، دار عبيد، القاهرة، ١٩٥٥
بقايا رجل (قصص)، المكتبة التجارية، بيروت، ١٩٥٦
لعنة الجسد (رواية)، د.ن.، بيروت، ١٩٥٦
دموع التوبة (رواية)، المكتب التجارى للطباعة ، بيروت، ١٩٥٨
مدرسة البنات (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٥٩
عاصفة فى قلب (رواية)، كتب الهلال، القاهرة، ١٩٦٠
نصف امرأة وقصص أخرى (قصص)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٢
ليالى لها ثمن (قصص)، المؤسسة القومية للكتاب، القاهرة، ١٩٦٣
نوابغ النساء (قصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٤
معجزة النيل (قصص)، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤
ألف مبروك (قصص)، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٥
قصور علي الرمال (رواية)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٧
نبضة تحت الجليد (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٨
أربعة رجال وفتاة (قصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٢
شيء أقوى منها (رواية)، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٧٥
القفص الأحمر (قصص)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥
اللغز الأبدى (قصص)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٨
أربع مسرحيات ضاحكة (مسرحيات)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩
حسب الطلب (مسرح)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٧٩

عائشة التيمورية (١٨٤٠ تم ١٩٠٢) شاعرة مصرية رائدة. لها دور ريادى فى مجال الكتابة النسائية. حصلت علي تعليمها فى البيت، و أتقنت اللغات الفارسية و التركية و العربية والفقه، حيث كان أبوها يأتى لها بالمعلمين فى اللغة

الفارسية والعربية والعروض حتى برعت فيها. علّمتها مدرّستها ستيتة الطبلاوية الشعر والنظم، وعلّمتها فاطمة الأزهرية النحو. عملت مترجمة فى البلاط الملكى، ومرافقة للملكة الأم حينما تلتقى زوارا من العائلة المالكة الفارسية. لها ثلاثة دواوين باللغات الثلاث: العربية والتركية والفارسية. توفيت ابنتها وهى فى سن الثامنة عشرة مما دفع بها إلى الحياة فى عزلة تامة لمدة سبع سنوات، وأحرقت دواوين شعر كانت قد كتبتها بالفارسية، نشر لها ديوان شكوفة باللغة الفارسية.

الأعمال الإبداعية:

حلية الطراز (شعر)، المطبعة الشرفية، القاهرة، ١٨٨٤

نتائج الأحوال فى الأقوال والأفعال (؟)، المطبعة الشرفية، القاهرة، ١٨٨٦

مرآة التأمل فى الأمور (رسالة)، مطبعة المحروسة، القاهرة، ١٨٩٢

عائشة عبد الرحمن [بنت الشاطىء] (١٩١٢ تم ١٩٩٨) كاتبة مصرية وأستاذة جامعية وفقيهة رائدة، متخصصة فى الدراسات الإسلامية. ولدت فى دمياط. بدأت تعليمها فى سن الخامسة بحفظ القرآن الكريم وتجويده فى كُتّاب القرية. فى عام ١٩٢٠ التحقت بمدرسة اللوزى الأميرية للبنات نتيجة لإصرارها على مواصلة تعليمها فى المدارس الرسمية، وبمساندة أمها وجدّها. حصلت على شهادة المعلمات وعملت بالتدريس فى مدرسة البنات الملحقة بمعلمات المنصورة. عام ١٩٣٤ التحقت بكلية الآداب بجامعة القاهرة، قسم اللغة العربية، وحصلت على شهادة الليسانس عام ١٩٣٩، ثم الماجستير عام ١٩٤١، فالدكتوراه عام ١٩٥٠ . بدأت كتابة المقالات للصحف فى سن الثالثة عشرة، وبعد حصولها على شهادة المعلمات تعرفت على لبيبة أحمد وعملت معها فى مجلة «النهضة النسائية» إلى أن اصبحت تدير المجلة فى عام ١٩٣٣ .تقلدت مناصب علمية عديدة، منها : أستاذة التفسير والدراسات العليا بكلية الشريعة بجامعة القرويين، أستاذة كرسى اللغة العربية وآدابها بجامعة عين شمس (١٩٦٢ تم ١٩٧٢)، أستاذة منتدبة بمعهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية بالقاهرة (١٩٦١ تم ١٩٧٤)، أستاذة منتدبة بمعهد تحقيق التراث - دار الكتب القومية بالقاهرة (١٩٦٨ تم ١٩٧٤) . كانت عضوة فى المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، والمجلس الأعلى للثقافة، والمجالس القومية المتخصصة. نالت جوائز وأوسمة عديدة، منها: وسام الكفاءة الفكرية من الملك الحسن الثانى عاهل المغرب عام ١٩٦٧، جائزة الدولة التقديرية للآداب من مصر عام ١٩٧٢، جائزة المجمع اللغوى بالقاهرة لتحقيق النصوص عام ١٩٥٠، وللقصة القصيرة عام ١٩٥٣، شهادة تقدير من المنظمة العربية للتربية والتعليم والثقافة عام ١٩٨٠، جائزة الدولة المصرية الأولى للدراسات الاجتماعية، الريف المصرى عام ١٩٨٠ أُطلق اسمها على مدرسة بنت الشاطئ الإعدادية للبنات بدمياط، وقاعة درس بمدرسة أم درمان الثانوية للبنات فى السودان، وقاعة المحاضرات بمعهد المعلمات فى ود مدنى فى السودان، ومهرجان بنت الشاطئ الثقافى والفكرى بدمياط .صدر لها :كتب تراجم: سيدات بيت النبوة، رضى الله عنهن، ١٩٦٧، أم النبى، صلى الله عليه وسلم ١٩٦١، بنات النبى (نساء النبى)، رضى الله عنهن ١٩٥٦، السيدة زينب، بطلة كربلاء، عقيلة بنى هاشم ١٩٦٦، مقدمة ابن الصلاح فى علوم الحديث، نص محقق، التفسير البيانى للقرآن الكريم، الجزآن الأول والثانى ١٩٦٩، الريف المصرى ١٩٣٦، قضية الفلاح ١٩٣٩، الحياة الإنسانية عند أبى العلاء، لمَ خُلقنا، وكيف نحيا، وإلى أين المصير، ١٩٤٤، نساء النبى ١٩٧٩، أرض المعجزات (رحلة فى جزيرة العرب) ١٩٥٢، الغفران (رسالة نقدية) ١٩٥٤، الخنساء ١٩٥٧، الشاعرة العربية المعاصرة ١٩٦٢، مدينة السلام فى حياة أبى العلاء ١٩٦٣، أبو العلاء المعرى (أعلام العرب)، ١٩٦٤، قيم جديدة للأدب العربى الجديد والمعاصر ١٩٦٧، أعداء البشر، ١٩٦٨، تراثنا بين ماض وحاضر، ١٩٦٨، الإعجاز البيانى للقرآن، مسائل ابن الأزرق ١٩٦٩، مقال فى الإنسان: دراسة قرآنية ١٩٦٩، لغتنا والحياة ١٩٧١، مع المصطفى عليه الصلاة والسلام ١٩٦٩، القرآن والتفسير العصرى: هذا بلاغ للناس ١٩٧٠، رسالة الغفران لأبى العلاء (تحقيق) ١٩٧١، مع أبى العلاء فى رحلة حياته ١٩٧١، مقدمة فى المنهج، ١٩٧١.

الأعمال الإبداعية :

سيد العزبة، قصة امرأة خاطئة (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٤

رجعة فرعون (رواية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩

سر الشاطئ (قصص)، نادى القصة، القاهرة، ١٩٥٢

امرأة خاطئة (قصص)، نادى القصة، القاهرة، ١٩٥٨

صور من حياتهن (قصص)، المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٥٩

علي الجسر (سيرة ذاتية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧

عائشة عبد القادر حماد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

بين عهدين (رواية)، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣

عائشة عبد المحسن أبو النور (١٩٥٠ تم) روائية وقاصة مصرية، حصلت علي ليسانس بقسم الصحافة فى كلية الآداب، جامعة القاهرة عام ١٩٧٤ .تعمل صحفية بمؤسسة "أخبار اليوم" . عضوة اتحاد الكُتّاب، ومنظمة الشعوب الأفروآسيوية، ومجموعة عمل لجنة المرأة التابعة لبرنامج التنمية بالأمم المتحدة. تُرجمت بعض قصصها إلي الإنجليزية. صدر لها:

أرحل لنلتقى ١٩٩٣، أحبك... لا أحبك ١٩٩٥، قالوا لى عن المرأة، الحب، الحرية ١٩٩٧، حوارات صحفية ١٩٧٨.

الأعمال الإبداعية:

ربما تفهم يوما (قصص)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠

مسافر فى دمى (رواية)، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٨١

الحب... طفلنا الضال (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٣

الإمضاء، سلوى (رواية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٥

والرجال...يخافون أيضا (قصص)، مطبوعات عائشة التيمورية، القاهرة، ١٩٨٩

عاطفة العمرى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

حضرة صاحب الدولة (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د.ت.

عايدة إبراهيم السخاوى (١٩٥٩ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة كفر الشيخ.

الأعمال الإبداعية:

حرفين إزاز (شعر عامى)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم وسط الدلتا، ١٩٩٨

عايدة الشريف (١٩٣٦ - ١٩٩٧)

كاتبة مصرية. حصلت علي تعليمها فى كلية الحقوق بجامعة القاهرة وتخرجت فى معهد الفنون المسرحية.

الأعمال الإبداعية:

الإنسان والطائر (؟)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، د.ت.

شاهدة ربع قرن (؟)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ١٩٩٥

عزة أحمد أنور رمضان (١٩٦٨ تم) قاصة مصرية. حصلت علي الليسانس من قسم الفلسفة بكلية الآداب، ثم علي دبلوم في المسرح. تعمل مسئولة ثقافية لمكتبة طلعت حرب.

الأعمال الإبداعية:

البنت التى أحبت بيتا من الرمال (قصص أطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

العصافير لا تحلق بعيدا (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ١٩٩٨

الوقت يمر (قصص أطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

عزة السيد حسن سلطان (١٩٧٤ -)

كاتبة أطفال مصرية، ولدت فى الإسكندرية. تعمل إخصائية معلومات فى وزارة التربية والتعليم.

الأعمال الإبداعية:

رحلة الحمامة العجيبة (قصص أطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨

امرأة تلد رجلا يشبهك (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩

الحيوانات المرحة (قصص أطفال)، دار العربى للنشر، القاهرة، ١٩٩٩

عزة بدر (١٩٦١ -)

شاعرة مصرية. حصلت علي بكالوريوس الإعلام فى جامعة القاهرة عام ١٩٨٣،و علي ماجستير فى الصحافة و الإعلام عام ١٩٩٠، و علي . فى الصحافة و الإعلام عام ١٩٩٥. تعمل صحفية فى مجلة «صباح الخير»، حصلت علي جائزة الحوار الصحفى لعام ١٩٩٩.

الأعمال الإبداعية:

ألف متكأ وبحر (شعر)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٨٩

حق اللجوء العاطفى (نصوص) ، د.ن.،القاهرة، ١٩٩٧

عزة محمد بدير (١٩٦٤ -)

قاصة مصرية، ولدت فى مدينة طوخ. تعمل إخصائية اجتماعية بوزارة الشباب والرياضة.

الأعمال الإبداعية:

مقام الخوف (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٧

عزيزة الإبراشي (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

إصلاح (رواية)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

عزيزة زكى فرج (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

نوار الأزهار (رواية)، مطبعة التقدم الحديثة، القاهرة، ١٩٢٧

زينة الأزهار (رواية)، مطبعة التقدم الحديثة، القاهرة، ١٩٢٨

عطية الحمصانى (؟ -)

روائية وكاتبة مسرح مصرية.

الأعمال الإبداعية:

لست نادمة (رواية)، مكتبة الزنادى، القاهرة، ١٩٦٥

حبى حبيبى (مسرحية)، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

عفاف السيد (١٩٦٣ تم)قاصة وصحفية مصرية، ولدت فى مدينة السويس. حصلت علي ليسانس فى الفلسفة، كما حصلت علي دبلوم فى الدراسات الإسلامية. تعمل فى تحرير مجلة «نداء» الصادرة عن "مؤسسة نداء". تُرجم لها بعض القصص إلي الهولندية والإنجليزية. وهى عضوة فى اتحاد الكُتَّاب وأتيليه القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

قدر من العشق (قصة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

سعادات صغيرة (قصة)، دار الأحمدى، القاهرة، ١٩٩٥

سراديب (رواية)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٩٨

بروفات (قصة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨

السيقان الرفيعة للكذب (رواية)، دار قباء،القاهرة، ١٩٩٨

عفاف العروسى (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

المحاولة الأولي (رواية)، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦

عفاف عدلى (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

وأنت بعيد (شعر)، د.ن.، ١٩٩١

عفاف نور الدين (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

شرخ فى مرآة الحب (شعر)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٥

عفت الرفاعى خليل بركات (١٩٧٠ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى دمياط.

الأعمال الإبداعية:

نقش له فى ذاكرتى (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دمياط، ١٩٩٢

عليا هاشم (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

صراع فى الأعماق (رواية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٦٧

علية الجعّار (١٩٣٥ - ٢٠٠٣)

شاعرة مصرية، ولدت فى طنطا. حصلت علي تعليمها الأولى علي يد والدها تخرجت فى كلية الحقوق بجامعة القاهرة عام ١٩٦٠. عملت فى سلك المحاماة ثم التحقت بالعمل فى التليفزيون. أعدت برامج وتمثيليات دينية للتليفزيون مأخوذة من التاريخ الإسلامى. وهى عضوة نقابة المحامين والمجلس الأعلي للشئون الإسلامية واللجنة الثقافية بدار الأوبرا. حصلت علي جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى لأفضل قصيدة عام ١٩٩٥

الأعمال الإبداعية:

إنى أحب (شعر)، المطبعة العالمية القاهرة، ١٩٦٨

أتحدي بهواك الدنيا(شعر)، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧

غريب أنت ياقلبى (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣

ابنة الإسلام (شعر)، المكتب المصرى الحديث، القاهرة، ١٩٨٧

علي أعتاب الرضا (شعر)، د.ن، القاهرة، ١٩٩٣

علية سيف النصر (١٩٤٨ -)

قاصة مصرية، حصلت علي ليسانس آداب من قسم صحافة. تعمل بقسم المرأة وقسم التحقيقات الصحفية بجريدة «لأهرام».

الأعمال الإبداعية:

السير داخل المربعات (قصص)، د.ن، القاهرة، ١٩٨٣

النساء يغسلن أوراق الشجر (قصص)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٣

عنايات الزيات (؟ - ١٩٦٧)

روائية مصرية

الأعمال الإبداعية:

الحب والصمت (رواية)، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

عواطف عبد الجليل (١٩٢٩ -)

كاتبة مصرية، حصلت علي بكالوريوس علوم فى جامعة القاهرة عام ١٩٥١، ثم علي درجة الماجستير عام ١٩٥٤، كما حصلت علي الدكتوراه فى الإعلام من قسم الصحافة بجامعة القاهرة عام ١٩٨١. عملت معيدة فى كلية الطب بجامعة القاهرة ومدرسة للعلوم فى وزارة التربية والتعليم. عملت بالصحافة فكانت رئيسة القسم الخارجي وكاتبة بجريدة «القاهرة» من ١٩٥٥-١٩٥٩، كما كانت كاتبة فى جريدة «المساء» و«الجمهورية»١٩٥٩. عضوة فى نقابة الصحفيين ونقابة العلميين، وعضوة مجلس إدارة الاتحاد العالمى للمشتغلين بالعلوم (أول عضو من إفريقية والعالم العربى). حصلت علي وسام العلوم والفنون والآداب من الدرجة الأولي عام١٩٨١، وعلي الميدالية الذهبية فى العيد المئوى للصحافة الوطنية عام ١٩٧٤، كما حصلت علي الجائزة التقديرية من : الاتحاد العالمى لنوادى العلوم عام ١٩٦٤ و وزارة الثقافة فى العيد العالمى للمرأة عام ١٩٨٤.

صدر لها : كل شيء عن عجائب الكيمياء ١٩٥٩، دنيا العلم العجيبة (ترجمة عن الإنجليزية)، ١٩٦٢. علم وتسلية (ترجمة عن الإنجليزية) ١٩٦٤. رجال غيّروا وجه العالم (ترجمة عن الإنجليزية) ١٩٨٥.

الأعمال الإبداعية:

غزو الفضاء (رواية)، دار نشر التعاون، القاهرة، ١٩٦٦

غزو المستقبل (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩

مذكرات مدرّسة (رواية)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٢

غادة أحمد نبيل مصطفي (١٩٦٠ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة الإسماعيلية. حصلت علي ماجستير الأدب الإنجليزى والأمريكى الحديث.

الأعمال الإبداعية:

المتربصة بنفسها (شعر)، دار نشر إضاءة، القاهرة، ١٩٩٩.

غادة عبد المنعم (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أنا (نصوص) المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

غنية عبدالرحمن (١٩٥٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة قنا.

الأعمال الإبداعية:

أحاور فيك السكون (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٦

فابيولا بدوى (١٩٦٠ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي البكالوريوس فى التجارة وإدارة الأعمال، وعلي دبلوم الدراسات العليا في المحاسبة. تعمل صحفية بجريدة «المدينة» السعودية .

الأعمال الإبداعية:

مهلا أيها الرجل (شعر) ، د. ن، القاهرة، ١٩٨٩

قصائد ظامئة (شعر) ، د.ن، القاهرة ، ١٩٩٠
الوشم (شعر)، د.ن، القاهرة، ١٩٩٢

فاتن علي أحمد النواوي (١٩٥١ -)

شاعرة وفنانة تشكيلية مصرية. حصلت علي ماجستير هندسة إليكترونيات، بكلية الهندسة، جامعة القاهرة عام ١٩٩٥، كما حصلت علي دبلوم معهد النقد في أكاديمية الفنون، قسم تذوق عام ١٩٩٠. تعمل مهندسة كومبيوتر حرة. لها العديد من المعارض داخل مصر. وهي عضوة "جمعية محبي الفنون" و"جمعية أصالة" و"جمعية فناني الغوري".

الأعمال الإبداعية:

برديات الأشعار (شعر)، أبوللو، القاهرة،١٩٩٢
أحلام الطمي والفخار (شعر)، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٩٤
رئيسة (رواية)، أبوللو، القاهرة، ١٩٩٧
سفر الذهول (شعر)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥

فادية عبدالمنعم خطاب (١٩٤٧ -)

قاصّة مصرية، ولدت في المنوفية.

الأعمال الإبداعية:

علي ضفاف الشرقاوية (رواية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبري، ١٩٩٧
ستبقي بيننا أشياء (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبري، ١٩٩٨
صهيل الذكريات (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبري، ١٩٩٨

فادية مغيث (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الحب هذا الزمان (شعر) ، د.ن، القاهرة، ١٩٩٢

فاطمة إسماعيل محمد (؟ -)

شاعرة مصرية. حصلت علي ليسانس الأداب عام ١٩٧٥. تعمل ناقدة فن تشكيلي بمجمع الفنون بالزمالك.

الأعمال الإبداعية:

جدار من الحب (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٤
آثار علي نافذة (قصص)، د.ن، طباعة الوطن للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥

فاطمة السحراوي (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

العمر في عينيك (شعر)، مطابع سنتر لاين،الجيزة، ١٩٨٨
الرسم باللون الأعمق (قصص)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٠

فاطمة السيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

صدر لها: مذكرات صحفية فى غرفة الإعدام ١٩٨٦.

الأعمال الإبداعية:

أصداء العشق والحرية (شعر)، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٩٠

أحلام السنين (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

فاطمة المعـــــدول (١٩٤٨ -)

كاتبة أطفال مصرية. حصلت علي بكالوريوس فنون مسرحية فى المعهد العالى للفنون المسرحية عام ١٩٧٠. عملت مخرجة مسرح أطفال فى قصر ثقافة الطفل، الثقافة الجماهيرية، ثم أصبحت مديرة قصر الثقافة عام ١٩٨٠و رئيسة المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٩٨. لها مسرحيات قصيرة تقدم فى الأحياء الشعبية والمدارس منها: مغامرات تيك العجيب ١٩٧٣، المهرج والأسد ١٩٨٠ لم تنشر.

الأعمال الإبداعية:

الوردة الزرقاء (قصة للأطفال)، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٩٨

خطوط ودوائر (كتاب ما قبل الدراسة)، جمعية الرعاية المتكاملة، القاهرة، ١٩٩٨

دنيا خامسة (شعر)، المجلس المصرى لكتب الأطفال، القاهرة، ١٩٩٨

قطعة من السماء (قصص للأطفال)، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٩٨

غنى معى يا أمى (تراث)، د.ن.، د.ت.

عصفور يجد عشه (قصة)، المركز القومى لثقافة الطفل، القاهرة، ١٩٩٩

فاطمة ثابت (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قصائد مجروحة (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٣

فاطمة حسن قنديل (١٩٥٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة السويس. حصلت علي ليسانس آداب لغة عربية فى كلية آداب جامعة عين شمس ١٩٩٢، و تعمل محررة بمجلة «فصول» للنقد الأدبى، ومدرسًا مساعدا فى كلية أداب جامعة حلوان. نشر لها قصائد ودراسات نقدية فى دوريات ومجلات عربية، ترجمت بعض قصائدها إلي الإنجليزية والفرنسية. صدر لها: كتاب نقدى بعنوان التناص فى شعر السبعينات عام ١٩٩٩. عرضت مسرحيتها: الليلة الثانية بعد الألف (مسرحية شعرية بالعامية المصرية) علي مسرح الشباب (الغرفة سابقا) فى الموسم المسرحى ١٩٩١-١٩٩٢.

الأعمال الإبداعية:

عشان نقدر نعيش (شعرعامى)، د.ن، القاهرة، ١٩٨٤

حظر التجول (شعرعامى)، د.ن، القاهرة، .د.ت

صمت قطنة مبتلة (شعر)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥

فاطمة رشدى (١٩٠٨ - ١٩٩٦)

رائدة مصرية، ممثلة ومسرحية وسينمائية، بدأت حياتها الفنية فى الإسكندرية وهى لاتزال فى الثانية عشرة من عمرها حيث غنت بعض أغانى سيد درويش. سافرت مع والدتها إلى القاهرة وهناك التقت بعزيز عيد الذى صقل موهبتها ثم تزوجت منه. فى عام ١٩٢٣ التحقت بفرقة يوسف وهبى «رمسيس».

الأعمال الإبداعية:

فاطمة رشدى بين الحب والفن (سيرة ذاتية)، مطبعة سعدى وشندى، القاهرة، ١٩٧٠

كفاحى فى المسرح والسينما (سيرة ذاتية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١

فاطمة عبدالعال محمد هزاع (١٩٦٨ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى شبين القناطر.

الأعمال الإبداعية:

ونس السقوط (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الجيزة، ١٩٩٩

فاطمة عبد المقصود يوسف (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عيناك مآوى (شعر)، مطبعة الاستقلال، القاهرة ، ١٩٧٣

الشهيد (شعر)، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٧٤

فاطمة فوزى عبدالعاطى (١٩٥٩ -)

قاصة مصرية، ولدت فى مدينة طنطا. وتُدرس فى كلية التربية جامعة طنطا.

الأعمال الإبداعية:

أوراق ممزقة (قصص)، دار الأحمدى للنشر، القاهرة، ١٩٩٩

فتحية العسال (١٩٣٣ -)

كاتبة مسرح مصرية، ولدت فى القاهرة. درست دراسات حرة فى معهد السيناريو. عملت كاتبة إذاعية ١٩٥٧-١٩٦٧، وتكتب مسلسلات تليفزيونية منذ عام ١٩٦٧ وحتى الآن. عضوة مجلس إدارة: "جمعية الكاتبات المصريات" و"جمعية اتحاد السينمائيات" و"أتيليه القاهرة" و"اتحاد الكتاب" ونقابة السينما ونقابة الممثلين واتحاد النساء التقدمى ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية، وعضوة الأمانة العامة لحزب التجمّع وأمينة مكتبة الكتاب والفنانين بالحزب. حصلت على جائزة مؤتمر لاهور عام ١٩٧٨، وجائزة المسرح من كلية الآداب جامعة الإسكندرية وحصلت على جائزة من التليفزيون العربى عن مسلسل «هى والمستحيل». ترجمت لها مسرحيات إلى الروسية والفرنسية والفنلندية ولها عدد كبير من الأعمال الإذاعية والتليفزيونية.

الأعمال الإبداعية:

بلا أقنعة (مسرحية) دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨١

البيبليوغرافيا

البين بين (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٩

سجن النساء (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

جواز سفر (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

فريدة أحمد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أخاف عليك منى (رواية)، المركز القومى للفنون والآداب، القاهرة، ١٩٨٢

الأرز والبارود والزيتون (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

فريدة النقاش (١٩٤٠ -)

قاصة وصحفية مصرية ، ولدت فى الدقهلية. حصلت علي ليسانس فى الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة عام ١٩٦٢. تعمل صحفية ورئيسة تحرير مجلة «أدب ونقد»، ولها دراسات نقدية وأدبية عن قضية المرأة. قامت بترجمة مسرحية الطريق للكاتب النيجيرى وول شوينكا التى شرت ضمن سلسلة المسرح العالمى فى الكويت، ١٩٧٦ وفى مطبوعات فرقة الغد للعروض التجريبية ١٩٩٥ وقد ترجمت بعض فصول كتابها السجن ... الوطن إلي الإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

السجن ... الوطن (سيرة) ، بيروت، دار النديم، ١٩٨١

السجن دمعتان و وردة (سيرة)، دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٦

يوميات المدن المفتوحة (شعر) ، دار الثقافة الجديدة، القاهرة،١٩٨٧

يوميات الحب والغضب (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٤

فكتوريا نجيب (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

نوافذ مفتوحة (رواية)، دار الأدباء، القاهرة، ١٩٦٢

فلورى عبد الملك (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى مدينة المنصورة. حصلت علي تعليمها بمدرسة للراهبات فى إحدى مدن الصعيد لمدة ثلاث سنوات، ثم انتقلت إلي كلية البنات فى القاهرة حيث أتمت دراستها الثانوية. فى عام ١٩٦٥ التحقت بقسم الفلسفة فى جامعة الإسكندرية وحصلت علي ليسانس الفلسفة والاجتماع.

الأعمال الإبداعية:

روح هائمة (شعر)، دار المعارف الإسكندرية، ١٩٦٩

فوزية العشماوى (؟ -)

قاصة مصرية، ولد ت فى الإسكندرية وتقيم فى سويسرا. أتمت دراستها الثانوية فى الإسكندرية عام ١٩٦١و حصلت علي ليسانس آداب بجامعة الإسكندرية عام ١٩٦٥ وعلي الماجستير بجامعة جينيف عام ١٩٧٢. حصلت علي الدكتوراه فى

اللغة العربية والحضارة الإسلامية بجامعة چينيف عام ١٩٨٣. تدرّس اللغة العربية والدراسات الإسلامية فى جامعة چينيف منذ عام ١٩٧٩. عضوة نشطة فى العديد من الجمعيات فى مدينة چينيف منها « جمعية الإسلام والعرب» منذ عام ١٩٨٢ وجمعية «الدراسات الإسلامية والعربية » و"جمعية سويسرا والثقافة الإسلامية" . لها العديد من الدراسات فى المجال الإسلامى بالإنجليزية والفرنسية.

الأعمال الإبداعية:

الغربة فى الوطن (قصص) ،مكتبة مدبولى ،القاهرة، ١٩٩٥

القاهرة ٦٠ (قصص)، مكتبة مدبولى،القاهرة، ١٩٩٦

فوزية جرجس يوسف (؟ -)

روائية مصريـــة.

الأعمال الإبداعية:

أيام من نار (رواية)، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٢

فوزية سلامة (؟ -)

قاصة و صحفية مصريـــة.

الأعمال الإبداعية:

شارع وهدان (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩١

فوزية شرف الدين (١٩٣٩ -)

روائية وقاصة مصريـــة، ولدت فى مدينة زفتي. درست فى المعهد العالى للتربية. وعملت بالتدريس فى الكويت. وهى كاتبة سيناريو. عضوة اتحاد الكتاب، وجمعية الشاشة الصغيرة، وجمعية السينمائيات المصريات.

الأعمال الإبداعية:

ليته عرف الحقيقة (رواية)، دار الفكر الحديث للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٥

الرجل ذو الوجهين (رواية)، د. ن. الكويت، ١٩٦٧

قصور من رمال (رواية)، د. ن. الكويت، ١٩٧٧

فوزية لبيب البوهى (؟ -)

روائية مصريـــة.

الأعمال الإبداعية:

الشهيد العظيم (رواية)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ١٩٧٠

فوزية مهران (١٩٣١ -)

روائية وقاصة مصريـــة، ولدت فى الإسكندرية . حصلت على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية فى جامعة القاهرة . عضوة مجلس إدارة مؤسسة روز اليوسف. ترجمت لها مجموعة قصص بيت الطالبات للغة الروسية. عملت فى مجلة «صباح الخير».

الأعمال الإبداعية:

بيت الطالبات (قصص)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦١

نجمة سيناء (قصص) ، نشر خاص، القاهرة، ١٩٦٨

جياد البحر (رواية)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨٤

تأملات مواقف درامية من قصص القرآن (؟)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧

حاجز أمواج (رواية)، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة، ١٩٨٨

أغنية للبحر (قصص)، دار عيون جديدة، القاهرة، ١٩٩٤

التماثيل تنتصر: المطران كابوتشي(مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

فيفى سعيد (؟ -)

كاتبة مسرح مصريـــة.

الأعمال الإبداعية:

الرجالة فى خطر (مسرحية)، مطابع أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٢

كاتيا ثابت (؟ -)

روائية مصريـــة.

الأعمال الإبداعية:

ولا عزاء للسيدات (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٩

رحلة غريبة فى عالم الحب (رواية)، الدار الفنية للطباعة، القاهرة، ١٩٨٢

كاميليا كمال الدين (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

التائبون (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

بيوت بلا أبواب (قصص)، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١

كريمة كمال (١٩٤٩ -)

صحفية مصرية. تعمل فى مجلة «صباح الخير». صدر لها: ماذا يحدث فى السرايا الصفراء ، دراسة ١٩٨١.

الأعمال الإبداعية :

بنت مصرية فى أمريكا (أدب رحلة)، مكتبة غريب، القاهرة ، ١٩٨٣

خطايا وآلهة : رحلة إلي الشرق البعيد (أدب رحلة)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٠

كوثر عبد الدايم (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

شباك وسنانير وقصص أخرى (قصص)، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٧٢

حب وظلال (رواية)، د.ن.، د.ت.

كوثر مصطفي (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

موسم زرع البنات (شعر عامى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

لطيفة الزيات (١٩٢٣ تم ١٩٩٦)كاتبة مصرية ومناضلة سياسية، ولدت فى دمياط. حصلت علي شهادة الليسانس فى الأدب الإنجليزى فى جامعة القاهرة عام ١٩٤٦، ثم الدكتوراه فى الجامعة نفسها عام١٩٥٧ . كانت أستاذة الأدب الإنجليزى والنقد فى كلية البنات فى جامعة عين شمس منذ عام ١٩٥٢ وحتي وفاتها، كما كانت مديرة أكاديمية الفنون وعضو المجلس الأعلي للفنون والآداب. لها العديد من المؤلفات فى السياسة والنقد والإبداع فى مجالات الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية والمسرح، إلي جانب عدد من الترجمات والدراسات باللغة الإنجليزية. كانت من قيادات اللجنة الوطنية للطلبة والعمال فى الأربعينات، وقد أدّي نشاطها السياسى إلي اعتقالها أكثر من مرة. رأست "لجنة الدفاع عن الثقافة القومية" منذ عام ١٩٧٩ وحتي وفاتها. أُعتقلت عام ١٩٨١ ضمن الحملة ضد المفكرين والكُتّاب. كانت عضوة "مجلس السلام العالمى"، وعضوة شرف فى "الاتحاد العام للكُتّاب والصحفيين الفلسطينيين". حصلت علي جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٩٦ قبل وفاتها ببضعة أشهر. ترجمت كتاب حول الفن: رؤية ماركسية ١٩٩٤، كما صدر لها: نجيب محفوظ، الصورة والمثال ١٩٨٩، صور المرأة فى القصص والروايات العربية دراسة نقدية ١٩٨٩، أضواء مقالات نقدية ١٩٩٥، فورد مادوكس فورد والحداثة ١٩٩٦ .

الأعمال الإبداعية:

الباب المفتوح (رواية)، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٠

الشيخوخة وقصص أخري (قصص)، دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٦

الرجل الذى عرف تهمته (قصص)، دار شرقيات، ا لقاهرة، ١٩٩٥

حملة تفتيش :أوراق شخصية (سيرةذاتية)،دارالهلال، القاهرة، ١٩٩٢

صاحب البيت (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٤

بيع وشراء (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

الرجل الذى عرف تهمته (قصص)،دار شرقيات،القاهرة،١٩٩٥

لورا الأسيوطى (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى أسيوط. بدأت تكتب الشعر باللغة الفرنسية ثم بالعربية.

الأعمال الإبداعية:

مرفأ للذكريات (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٠

مصر الخالدة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

لوسى يعقوب (١٩٣٥ تم)كاتبة مصرية. حصلت علي دبلوم تجارة من معاهد مصرية وأمريكية. عملت فى العلاقات العامة بشركة الحديد والصلب، وكانت مديرا عاما بشركة سيناء للمنجنيز، وهى الآن كاتبة متفرغة. صدر لها العديد من

الدراسات الأدبية، وترجمت عددا من الكتب الأدبية من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية. عضوة مجلس إدارة النادى الثقافى المصرى، وعضوة مؤسس فى جمعية "الكاتبات المصريات". حازت على "نوط الامتياز" لأدب المعركة من المجلس الأعلى للفنون والآداب عن مجموعتها القصصية عذراء سيناء. صدر لها: حظك من الهند ١٩٧٩، الطفولة والمستقبل السعيد ١٩٧٩، نحن لا نزرع الشوك ولكن نحصده، دراسة عن يوسف السباعى ١٩٧٩، عصفور من الشرق، توفيق الحكيم فى حوار حول أفكاره ١٩٨٧، انحرافات الشباب: أسبابها وعلاجها ١٩٨٩ السعادة، ١٩٨٩، القوى الخفية بين الغيبيات والمعتقدات، ١٩٨٩، الأسرة التيمورية والأدب العربى، ١٩٩٣، أنيس منصور مفكرا وفيلسوفاً ١٩٩٤، فكر وفن وذكريات ١٩٩٥، الملامح الخفية: جبران ومى ١٩٩٥، إحسان عبد القدوس والحب ١٩٩٦.

الأعمال الإبداعية:

عيون ظالمة (رواية)، مطبعة دار العالم العربى، القاهرة، ١٩٧٠

أحضانه ظلال (شعر)، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٢

عذراء سيناء (قصص)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨

سيناء وفرحة اللقاء (شعر)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩

أوتار الشجن (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

أمجد يوم فى التاريخ (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

مذكرات امرأة عاملة (رواية)، د.ن.، ١٩٨٩

ليلى الشربينى (١٩٣٦ تم ١٩٩٨) روائية وقاصة مصرية، ولدت فى الدقهلية. حصلت على بكالوريوس رياضة بحتة، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ثم ماجستير إحصاء رياضى فى جامعة باريس. عملت باحثة فى معهد الإحصاء، جامعة القاهرة، كما عملت أستاذة إحصاء رياضى بجامعة بنين بغرب إفريقية. كان لها اهتمام خاص باللغويات الكمية. صدر لها: التوزيع الإحصائى لطول الجملة عند يوسف إدريس ١٩٩٥، و كتاب بعنوان انتروبيا الإيقاع فى العربية ١٩٩٢.

الأعمال الإبداعية:

الكرز (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

الآخر (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

ترانزيت (رواية)، دار الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٩٧

ليلى حسنى (؟ -)

قاصة مصرية. تعمل محررة فى جريدة «الجمهرية».

الأعمال الإبداعية:

سهرة خاصة جدا (قصص)، دار الضياء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢

ليلى حمودة (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

نبضات كائن حى (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١

ليلي عبد الباسط (١٩٤٠ تم) كاتبة مسرح مصرية، ولدت فى المنصورة. حصلت علي ليسانس تربية، قسم لغة عربية فى جامعة عين شمس ١٩٨٦ . عملت رئيسة قسم النشاط التربوى فى وزارة التربية والتعليم حتي ١٩٨٧ .

الأعمال الإبداعية:

أزمة شرف (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

ورقة (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

ثمن الغربة (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

ماتيلدا حليم فهمى (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ربيع الحياة (قصص)، مطبعة مصر الحديثة، القاهرة، ١٩٥٤

ماجدة ذو الفقار (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ترنيمات حائرة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

ماجدة شافع (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

كلام الليل (شعر)، شركة قايتباى للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٤

مارى مسعود (١٩٣٢ -)

كاتبة مسرح مصرية. حصلت علي تعليمها الجامعى فى جامعة القاهرة وعلي الدكتوراه فى الأدب الانجليزى، درّست فى جامعات بريطانية وأمريكية، ورأست قسم الأدب الإنجليزى. فى جامعة عين شمس من عام ١٩٨٤ إلي ١٩٩٠. وهى عضوة اللجنة التنفيذية لمعهد البايوجرافيا الدولى فى كمبريدج في بريطانيا.

الأعمال الإبداعية:

تمثيليات عصرية (مسرح)، دار التأليف والنشر للكنيسة الأسقفية، القاهرة، ١٩٧٢

الكلمة حل بيننا ومسرحيات أخرى (مسرح)، دار الثقافة المسيحية، القاهرة، ١٩٨٠

مديحة أبو زيد (١٩٤٥ -)

روائية مصرية، ولدت فى الدرب الأحمر بالقاهرة. حصلت علي ليسانس آداب فى الدراسات الاجتماعية بجامعة القاهرة وتعمل إخصائية اجتماعية.

الأعمال الإبداعية:

مذكرات أخصائية فى الريف المصرى (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

زائر بعد منتصف الليل (رواية)، مطبوعات الفجر، القاهرة، ١٩٩٨

مديحة عامر (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ليسانس آداب فى جامعة عين شمس من قسم اللغة العربية وآدابها. تعمل مديرة للإدارة العامة للأدب بالمركز القومى للفنون والآداب التابع لوزارة الثقافة المصرية، كما ترأس تحرير سلسلة "كتاب «المواهب"». صدر لها كتاب : قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبد الصبور، دراسة ١٩٨٤ .

الأعمال الإبداعية:

تنهدات على النهر (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١

أين يذهب الحب (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨

مديحة كمال الدين (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الأحلام غير مؤجلة (شعر)، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٣

مرفت إسماعيل عبد التواب (١٩٥٧ تم) قاصة وشاعرة وصحفية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ليسانس دار العلوم فى جامعة القاهرة سنة ١٩٧٧ ، وعلى دبلوم معهد الدراسات العربية. تعمل صحفية فى جريدة "«الأهرام"». عضوة فى اتحاد الكُتّاب.

الأعمال الإبداعية:

قلوب وسط الضباب (شعر)، دار لوتس للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥

أحبه ولكن (شعر)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٨٧

حب طوته الأمواج (قصص)، دار الشعب، القاهرة، ١٩٨٧

الشرخ (قصص)، د.ن.، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٣

يوميات زوجة سرية (رواية)، د.ن.، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٦

مريم البنا (؟ -)

قاصة مصرية. حصلت على بكالوريوس تجارة فى جامعة القاهرة عام ١٩٨٤ . تعمل محررة بجريدة «الأهرام». نشرت قصصها فى صحيفتى «الأهرام» و«الجمهورية»، ومجلتى «صباح الخير» و«روزاليوسف». عضو فى نقابة الصحفيين ونادى القلم، الفرع المصرى.

الأعمال الإبداعية:

تسمح كتفك من فضلك (قصص)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠

رائحة الوجه القديم (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٩

مسرة محمود (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قلوب من زجاج (رواية)، د.ن، القاهرة، د.ت.

ملك حفني ناصف [باحثة البادية] (١٨٨٦ تم ١٩١٨) كاتبة رائدة مصرية وخطيبة ورائدة من رائدات الفكر النسائي في مصر اللائي أولين اهتمامهن للقضايا الاجتماعية والثقافية التي تخص المرأة. كانت أول فتاة تنال الشهادة الابتدائية من مدرسة حكومية، وهي مدرسة السنية عام ١٩٠٠ . وفي عام ١٩٠٣ كانت أولي الناجحات في أول امتحان عُقد لتخريج المعلمات. في عام ١٩١٠ تقدمت ملك إلي البرلمان المصري بقائمة من المطالب لتحسين وضع المرأة تضمنت عشر نقاط. وفي ١٩١١ ألقت محاضرة عامة في مقر «الجريدة» لتحيي تراث الخطيبات العربيات في عصور قديمة. كتبت مقالات في مجلة «الجريدة» التي كان يرأس تحريرها أحمد لطفي السيد، و أصبح لها عمود منتظم عنوانه "نسائيات"، ثم جمعت هذه المقالات ونشرتها في كتاب نسائيات قدم له أحمد لطفي السيد وتضمن بعض التقاريظ لشخصيات عامة طُلب منهم التعليق علي الكتاب. بعد زواجها، أقامت في الفيوم، ونشرت مقالاتها تحت اسم "باحثة البادية". توفيت في سن مبكرة إثر إصابتها بالحمّي الإسبانيولية

صدر لها : نسائيات، ١٩١٠ ، نسائيات الجزء الأول، والجزء الثاني، ١٩٢٥ .

ملك عبد العزيز (١٩٢١ تم ٢٠٠٠) شاعرة مصرية، ولدت في طنطا. حصلت علي ليسانس آداب، قسم لغة عربية عام ١٩٤٢. رأست تحرير مجلة "«الشرق»" ١٩٦٥تم١٩٨٥ . عضوة بالمجلس الأعلي للثقافة (لجنة الشعر)، واتحاد الكُتّاب، ونقابة الصحفيين، ومجلس السلام العالمي، والجمعية العربية للتكامل الثقافي، ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية، وعضوة سابقة بمجلس إدارة أتيليه القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

أغاني الصبار (شعر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩

الجورب المقطوع (قصص)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٢

قال المساء (شعر)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥

بحر الصمت (شعر)، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٧٠

أغنيات لليل (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨

ملك فهمي سرور (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

صابحة (رواية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٨

منار حسن فتح الباب (١٩٦٤ تم) قاصة مصرية. حصلت علي ليسانس آداب من جامعة وهران تمالجزائر، ثم علي ماجستير من كلية الآداب، قسم اللغةالعربية، جامعة عين شمس سنة ١٩٩٤. شاركت بقصة "«شبح للقمر"» في كتاب ٢٠ قصة حب سلسلة كتاب اليوم ١٩٩٥ . قامت بنشر قصصها وأبحاثها النقدية منذ عام ١٩٨٣ في مختلف الصحف والمجلات المصرية والعربية.

الأعمال الإبداعية:

لعبة التشابه (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

مغامرات السفينة (رواية للأطفال)، دار الجهاد للنشر، القاهرة، ١٩٩٨

منال محمد السيد (١٩٧١ تم) قاصة مصرية. حصلت علي بكالوريوس فنون جميلة. تعمل إخصائية نشاط فني بالعلاقات العامة بجامعة حلوان. تمارس الفن التشكيلي.

الأعمال الإبداعية:

الذى فوق (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥

مني أمين (١٩٣٨ تم) روائية وقاصة مصرية. صدر لها كتاب بعنوان: الفكر همسا (مقالات) ١٩٨٤ .

الأعمال الإبداعية:

من الفكر ذرة (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٧٩

رفقا أيها الشوق (رواية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٢

رفقا أيها الحب (قصص)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣

مني أمين ومرحبا أيها الحب (رواية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣

مني برنس (١٩٧٠ –)

روائية وقاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي ماجستير فى الأدب الإنجليزى وتعمل مدرسا مساعدا بجامعة قناة السويس.

الأعمال الإبداعية:

ثلاث حقائب للسفر (رواية)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٨

مني حلمى (١٩٥٨ تم) قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي بكالوريوس اقتصاد فى جامعة القاهرة عام ١٩٧٧، ثم حصلت علي ماجستير تنمية وتخطيط عمرانى فى جامعة لندن ١٩٨٢ . حصلت علي "جائزة تيمور" للقصة عام ١٩٩٣ عن مجموعة البحر بيننا. تكتب مقالات فى الصحف، وتعد برامج للإذاعة المصرية. سكرتيرة جمعية تضامن المرأة العربية. صدر لها: الحب فى عصر العولمة (مقالات) ١٩٩٩، رجل جديد فى الأفق (مقالات) ١٩٩٠ .

الأعمال الإبداعية:

أجمل يوم اختلفنا فيه (قصص)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٧

بدون أوراق (قصص)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠

هاتف الصباح (شعر)، د.ن، مطبعة المليجى، القاهرة، ١٩٩١

البحر بيننا (قصص)، دار سعاد الصباح، الكويت تم القاهرة، ١٩٩٣

مني عبد العظيم جمعة (١٩٥٨ تم) شاعرة مصرية. حصلت علي ليسانس كلية الألسن، قسم اللغة الإنجليزية. تعمل صحفية بوكالة أنباء الشرق الأوسط.

الأعمال الإبداعية:

علي بعد حافة من جسد (شعر)، دار سشات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥

مني محمد رجب (١٩٥٣ تم) قاصة وصحفية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي بكالوريوس اقتصاد وعلوم سياسية فى جامعة القاهرة. تعمل صحفية بجريدة «الأهرام». عضوة اتحاد الكُتّاب المصرى، وجمعية الكاتبات المصرية، ونقابة الصحفيين، وجمعية هدى شعراوى. ومؤسسة لنادى الأدباء والأمينة العامة له وعضوة لجنة الكُتّاب بالمجلس الأعلي للثقافة. تُرجمت العديد من أعمالها إلي الإنجليزية والألمانية. حصلت علي الجائزة الأولي فى التغطية الثقافية فى مسابقة نقابة الصحفيين عام ١٩٨٧ .

صدر لها: حياتى فى ألف يوم ويوم: سيرة حياة فرح ديبا، مُترجم عن الفرنسية ١٩٧٩ .

الأعمال الإبداعية:

لعبة الأقنعة (قصص)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٤

عندما تثور النساء (قصص)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١

وجوه بلا رتوش (قصص)، دار غريب للنشر والطباعة، القاهرة، ١٩٩٧

منيرة توفيق (١٨٩٣ تم ١٩٦٥) شاعرة رائدة مصرية، ولدت فى بورسعيد. شجعها أهلها على القراءة وحفظ الشعر. تزوجت عام ١٩١١، وبعد أربعة أعوام فقط قُتل زوجها فى حادث أليم، فكتبت شعرا ترثيه. كان شعرها أقرب إلى وثيقة اجتماعية وسياسية غلب عليها اللحن الحزين. نالت الميدالية الذهبية مع درجة التفوق الأدبى فى مهرجان الشعر عام ١٩٤٢ . كانت عضوة نشطة فى جمعية الشابات المسلمات فى الإسكندرية، وهى الجمعية التى أصدرت ديوان شعرها أنوار منيرة فى ذكرى الأربعين لوفاتها، وكانت الشاعرة قد أعدت ديوانها وأشرفت على ترتيب القصائد فيه، ولكنها توفيت قبل صدوره.

الأعمال الإبداعية:

أنوار منيرة (شعر)، جمعية الشابات المسلمات، الإسكندرية، ١٩٦٥

منيرة ثابت (١٩٠٢ تم ١٩٦٧) صحفية ومناضلة مصرية، ولدت فى الإسكندرية ونشأت بها. تعلمت اللغات الإنجليزية والإيطالية والعربية. انتقلت إلى القاهرة لتعمل فى الصحافة عام ١٩٢٥، فأصدرت صحيفة «لبوار» بالفرنسية، وكانت أسبوعية سياسية أدبية جامعة، ثم أصدرت صحيفة «الأمل» بالعربية. نشرت سلسلة من المقالات فى جريدة «الأهرام» تحت عنوان "خواطر ثائرة" وقعتها بامضاء "م.ث.".

صدر لها: قضية فلسطين: رأى المرأة المصرية فى الكتاب الأبيض الإنجليزى (دراسة)، ١٩٣٩ .

الأعمال الإبداعية:

ثورة فى البرج العاجى! مذكراتى فى عشرين عاما عن معركة

حقوق المرأة السياسية- مصر (مذكرات)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦

منيرة طلعت (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

البائسة (مسرحية)، مطبعة المستقبل، الإسكندرية، ١٩٣٠

الغفلة (رواية)، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٣٢

المغفرة (رواية)، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٣٢

تحت راية فيصل (شعر)، المطبعة الحديثة، القاهرة، ١٩٣٤

قصة سينمائية (مسرحية)، مطبعة النيل، المنيا، ١٩٣٧

مواهب صدقى ربيع (؟ -)

قاصة وروائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

دعاء أم وقصص أخرى (قصص)، دار لوران للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٦٤

إنه القدر (قصص)، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، ١٩٦٥
الزجاجة الفارغة (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦

مى التلمسانى (١٩٦٥ تم) قاصة وروائية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي ليسانس الأدب الفرنسى فى جامعة عين شمس عام ١٩٨٧، ثم علي ماجستير أدب فرنسى من جامعة القاهرة سنة ١٩٩٤ . تدرّس فى جامعة القاهرة. قامت بترجمة العديد من الكتب عن السينما والمسرح عن الإنجليزية.
صدر لها: فؤاد التهامى وزهرة المستحيل، ١٩٩٥ .
الأعمال الإبداعية:
نحت متكرر (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥
دنيازاد (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧

ميرال الطحاوى (١٩٦٨ تم) قاصة وروائية مصرية، حصلت علي ليسانس آداب، قسم اللغة العربية، ثم ماجستير فى الأدب العربى. تعمل مدرسة مساعدة بكلية الدراسات العربية، جامعة القاهرة، قسم الأدب المقارن.
صدر لها: التمرد والاغتراب: دراسة فى النص القصصى عند غادة السمان.
الأعمال الإبداعية:
ريم البرارى المستحيلة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣
الخباء (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦
الباذنجانة الزرقاء (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٨

نادية البنهاوى (١٩٤٤ تم) قاصة وكاتبة مسرح مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي ليسانس آداب، قسم كلاسيك فى جامعة القاهرة عام ١٩٦٩، ثم حصلت علي دبلوم معهد النقد الفنى عام ١٩٧٥، وماجستير فى النقد المسرحى من معهد النقد الفنى عام ١٩٧٥، ثم الدكتوراه من معهد النقد الفنى عام ١٩٩٠ . تعمل رئيسة تحرير مجلة «المسرح العربى» بالهيئة المصرية العامة للكتاب. ترجمت العديد من المسرحيات للبرنامج الثانى. عُرضت لها العديد من المسرحيات مثل "سوناتا الحب والموت"، و"الوهج".
صدر لها:
خمس مسرحيات تجريبية لصمويل بيكيت ١٩٩٢، المرأة فى مسرح توفيق الحكيم ورشاد رشدى وتحليلها على ضوء البناء الموسيقى ١٩٩٤، بذور مسرح العبث فى التراجيديا الإغريقية وآثارها علي مسرح العبث ١٩٩٨ .
الأعمال الإبداعية:
اللوحة الناقصة وقصص أخرى (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢
سوناتا الحب والموت (مسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨
الوهج ومسرحيات أخرى (مسرح)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩

نادية النوبى موسي (؟ -)
قاصة مصرية.
الأعمال الإبداعية:
قصص قصيرة وأساطير (قصص)، دار حراء، القاهرة، ١٩٨٦

المظلومة، مختار وكريمة، سالم ورابحة (قصص)، دار حراء، القاهرة، ١٩٨٨

أغنياء فقراء... وفقراء أغنياء، أهلا وسهلا، الامتحان (قصص)، دار حراء، القاهرة، ١٩٨٧

نادية حسين جبران (؟ -)

شاعرة مصرية، ولدت فى رأس غارب بالبحر الأحمر.

الأعمال الإبداعية:

أحاسيس وأصداء (شعر)، جمعية أدباء البحر الأحمر، ١٩٨٠

همسات البحر (شعر)، كتاب مشترك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع الغردقة، ١٩٩٨

ناهد عيد (؟ -)

روائية مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أشجان (رواية)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٥

نبوية موسي (١٨٨٦ تم ١٩٥١) كاتبة وصحفية ومناضلة مصرية من رائدات التعليم فى مصر. ولدت فى قرية بالقرب من الزقازيق. بدأت تعليمها مثل معظم بنات طبقتها وجنسها فى البيت بمساعدة شقيقها، ثم تلقت تعليمها فى مدرسة السنية الابتدائية، وحصلت عام ١٩٠٦ علي دبلوم المعلمات. وفى عام ١٩٠٧ تقدمت لشهادة البكالوريا لتكون أول فتاة مصرية تحصل عليها. بدأت حياتها العملية بعد حصولها مباشرة علي دبلوم المعلمات، وعُينت مدرسة فى مدرسة عباس الابتدائية، قسم البنات بالقاهرة. كانت أول مدرّسة للغة العربية، حيث كان تدريس هذه المادة فى المدارس الرسمية حكرا علي مشايخ الأزهر وخريجي دار العلوم، ثم أول مفتشة فى وزارة التعليم. كان لها صراعات كثيرة مع كبار موظفى وزارة المعارف بسبب الانتقادات التى كانت توجهها لهم بشأن المناهج أو النُظم المتبعة لإدارة مدارس البنات. فى عام ١٩٢٦ صدر قرار بفصلها من العمل. أنشأت مدارس "بنات الأشراف" فى الإسكندرية ثم القاهرة، وتفرغت لإدارتها. ونظرا لدورها الريادى فى تعليم الفتيات، شاركت فى القاء المحاضرات فى الفرع النسائى التابع لجامعة القاهرة.

لعبت دورا مهما فى الساحة السياسية والاجتماعية، فكانت تكتب بصفة مستمرة فى الصحف والمجلات مقالات لاذعة. أنشأت فى عام ١٩٢٢ اتحاد تقدم المرأة Association for the Progress of Women ، ومثلت مصر فى المؤتمر النسائى العالمى فى روما ١٩٢٣، وهو أول مؤتمر تحضره ممثلة عن الحركة النسائية. أسست مجلة «الفتاة» سنة ١٩٣٧ التى استمرت إلي عام ١٩٤٣ .كانت تكن عداء شديدا لحزب الوفد ، وفي عام ١٩٤٢، العام الذى تولّي فيه الوفد الحكم، أُعتقلت وأُغلقت مدارسها ومجلتها. لها العديد من المؤلفات، منها كتابان للمطالعة عام ١٩١١ لمدارس البنات، وكتاب المرأة والعمل عام ١٩٢٠، وديوان شعر، وكتاب آخر ترد فيه علي الكتاب الأسود لمكرم عبيد.

الأعمال الإبداعية:

حياتى بقلمى (سيرة ذاتية)، د.ن.، د.ت.

ديوان السيدة نبوية موسي (شعر)، مطبعة مجلة الفتاة بالعباسية، القاهرة، ١٩٣٨

توب حتب أو الفضيلة المضطهدة (رواية تاريخية)، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩٣٩

نبيلة الجواهرجى (١٩٤٥ -)

شاعرة مصرية، حصلت علي ليسانس آداب، قسم علم نفس ، علي دبلوم دراسات عليا فى التربية و علم النفس.

الأعمال الإبداعية:

شوق المحبين فى حضرة سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم (شعر)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣

نبيلة بدران (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

محاكمة سى السيد (؟)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٩٢

نتيلة راشد [ماما لبنى] (١٩٣٤ تم) صحفية وقاصة مصرية. حصلت على ليسانس الآداب، قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية من جامعة القاهرة ١٩٥٧ . عملت مديرة مجلة «سمير» (١٩٥٩)، ورئيسة تحرير كتب الأطفال بدار الهلال (١٩٦٦)، ورئيسة تحرير مجلة «سمير» (١٩٧٠). عضوة بالمجلس الأعلى للثقافة ولجنة ثقافة الطفل (١٩٧٠). ترجمت العديد من كتب الأطفال الأجنبية إلى اللغة العربية. حصلت على جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الأطفال، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى (١٩٨٠).

الأعمال الإبداعية:

تحيا الحياة (قصص أطفال)، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

معسكر الجزيرة الخضراء، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

يوميات عائلة ياسر، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

أبو قير وأبو صير، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

حكاية كفاح ضد الاستعمار، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

نجاة شاور ربيع (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أنا روح شاعرة (شعر)، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، القاهرة، ١٩٨٤

نجلاء علاّم (١٩٦٩ تم) قاصة مصرية. حصلت على بكالوريوس التجارة من جامعة عين شمس، ثم على دبلوم دراسات مسرحية من كلية الآداب بجامعة عين شمس. تعمل موظفة بالهيئة العامة لقصور الثقافة. قامت بترجمة بعض القصص القصيرة لكارولين سيمور . وهى باحثة فى جامعة شيكاغو.

الأعمال الإبداعية:

أفيال صغيرة لم تمت بعد (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦

نجوى السيد (١٩٥٦ -)

شاعرة وكاتبة أطفال مصرية، ولدت فى الإسكندرية. وهى عضوة باتحاد الكتاب وهيئة الفنون والآداب، ورابطة الإسلام العالمية.

الأعمال الإبداعية:

شهرزاد (شعر عامى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨

عرايس الشعر (شعر)، كتاب مشترك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٣

ضفاير الشمس (شعر عامى)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٦
مدرسة الغابة (شعر للأطفال)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٦

نجوى زهران (؟ -)
شاعرة مصرية.
الأعمال الإبداعية:
باغنى لك (شعر)، د.ن.، الإسكندرية، ١٩٩٤

نجوى شعبان (١٩٥٩ تم) روائية وقاصة مصرية. حاصلة علي بكالوريوس من قسم الصحافة، كلية الإعلام بجامعة القاهرة. تعمل صحفية بوكالة أنباء الشرق الأوسط. حصلت علي جائزة من أندية فتيات الشارقة عن روايتها الفرّ عام ١٩٩٩. عضوة فى أتيليه القاهرة، ومجلة «نداء»، و"الجمعية الجغرافية والتاريخية".
الأعمال الإبداعية:
جدائل التيه (قصص)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٥
الفرّ (رواية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩

نجوى عمر (؟ -)
شاعرة مصرية.
الأعمال الإبداعية:
وشاعرة (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤

نجيبة العسّال (١٩٢١ تم ١٩٩٢) روائية مصرية. قامت بتأسيس "ندوة نجيبة العسّال" بالاشتراك مع إحسان كمال وهدى جاد الخاصة بالكُتّاب الشبان بدار الأدباء، وهى ندوة أسبوعية، وذلك بداية من عام ١٩٦٩. كانت عضوة فى "التكامل الثقافى" بجمعية الأدباء وجمعية الفنانين. لها برنامج "يوميات جدة" و"برنامج للكبار والصغار". حصلت روايتها بيت الطاعة علي جائزة نادى القصة، كما حصلت علي جائزة القبانى.
الأعمال الإبداعية:
بيت الطاعة (رواية)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٢
الغائبة (قصص)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢
الأعماق البعيدة (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٤
الحصى والجبل (رواية)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦
سطر مغلوط (قصص)، كتاب مشترك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١
كل هذا لأنها حواء (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١
اليمامة الحكيمة (قصة للأطفال)، مطبوعات الشعب، القاهرة، ١٩٨٢
تاج الذهب (قصة أطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٥
وتركت همس السكون (قصص)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٥
زمردة والعجوز (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٦
الكرة بتتكلم (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٧

الأمير واللص (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٨

الثعلب المكار والذئب المغرور (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٩

الحائط الرابع (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

الثعلب فات (قصة للأطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٠

نِعَمْ الباز [ماما نعَمْ] (١٩٣٥ –)

قاصة وصحفية مصرية. لها زاوية فى جريدة «الأخبار». صدر لها دراسة بعنوان الباقورى: ثائر تحت العمامة، ١٩٩٨، ومقالات بعنوان زوجاتهم وأنا.

الأعمال الإبداعية:

الأسوار البيضاء (؟)، د.ن.، د.ت.

سنوات الحب (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٠

أمة الرزاق (رواية)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٨

نعمات البحيرى (١٩٥٣ –)

قاصة مصرية، ولدت فى شبين القناطر. حصلت علي بكالوريوس تجارة من جامعة عين شمس عام ١٩٧٦ . تعمل إخصائية شئون إدارية. تُرجم لها العديد من القصص إلي اللغة الإنجليزية. كانت متزوجة من عراقى الجنسية، وتواجدت فى العراق أيام حرب الخليج الأولي، حيث لم يتح مناخ الحرب لقصة الحب والزواج أن تنمو، وأثرت تأثيرا سلبيا علي كتاباتها، فطلبت الطلاق لتواصل مشروع الكتابة، وكان لهذه التجربة أثر كبير علي كتاباتها.

الأعمال الإبداعية:

نصف امرأة (قصص)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٤

العاشقون (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

ضلع أعوج (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

ارتحالات اللؤلؤ (قصص)، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

نعمات فهيم ماهر (؟ –)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

من الأعماق (؟)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥

نعمت عامر (؟ –)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أمواج السويس (شعر)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨

زهور النصر والسويس (شعر)، مطبعة كمال، القاهرة، ١٩٧٦

نهاد جاد (؟ تم ١٩٨٩) كاتبة مسرح مصرية، ولدت فى أسيوط. حصلت علي ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، ثم حصلت علي الماجستير فى الدراما فى جامعة إنديانا الأمريكية سنة ١٩٦٨ . عملت مديرة تحرير

بمجلة «صباح الخير». كتبت أكثر من ٥ مسرحيات و٩٠ قصة قصيرة للأطفال. عُرضت لها مسرحية "عديلة" علي المسرح، كما عُرضت لها مسرحية "ع الرصيف". صدر لها مقالات بعنوان أيام وأحلام.

الأعمال الإبداعية:

حمادة فى السيرك (قصص أطفال)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩

عديلة ومحطة الأوتوبيس (مسرحية)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥

ع الرصيف (مسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

نهي رضوان (١٩٦٨ تم) قاصة مصرية، التحقت بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ودرست الاقتصاد. كتبت العديد من القصص عن المرأة، والأطفال العاملين، والأطفال الفلسطينيين، نُشرت فى مجلة «صباح الخير».

الأعمال الإبداعية:

القيود الحريرية (قصص) ، د.ن.، د.ت.

أحلي من السفر (قصص) ، د.ن.، د.ت.

نوال السعداوى (١٩٣١ تم) كاتبة وطبيبة مصرية، ولدت فى كفر طحلة. حصلت علي البكالوريوس فى الطب من كلية الطب بجامعة عين شمس عام ١٩٥٥، ثم حصلت علي درجة الماجستير من جامعة كولومبيا بنيويورك عام ١٩٦٦، كما حصلت أيضا علي الدكتوراه. لها العديد من الأعمال فى مجال الطب النفسى والعلوم الإنسانية. وهى مهتمة اهتماما خاصا بقضية المرأة، وتتناول معظم أعمالها قضية المرأة وعلاقتها بالرجل والمجتمع. عملت كطبيبة بوزارة الصحة فى الفترة من ١٩٥٥ حتي ١٩٧٢، ثم شغلت منصب مدير عام إدارة التعليم الصحى بالوزارة فى الفترة من ١٩٦٦تم١٩٧٢، كما عملت كمستشارة لبرامج المرأة بالأمم المتحدة فى أديس أبابا، وبيروت، وعملت أيضا كأستاذ زائر بجامعة ديوك. حصلت علي الدكتوراه الفخرية من جامعة يورك بالمملكة المتحدة سنة ١٩٩٤، وجامعة ألينوى بالولايات المتحدة عام ١٩٩٦ . حصلت علي العديد من الجوائز، من أهمها : "جائزة المجلس الأعلي للفنون والآداب" عام ١٩٧٤، و"وسام الاستحقاق من الدرجة الأولي" من ليبيا عام ١٩٨٩، و"جائزة جبران للأدب"، كما حصلت علي جائزة من الرابطة العربية فى أستراليا. لها العديد من الأنشطة الاجتماعية والثقافية: فهى عضو مؤسس فى المنظمة العربية لحقوق الإنسان، ومؤسسة ورئيسة رابطة تضامن المرأة العربية، ورئيس تحرير مجلة "«نون»" التى تصدر عنها، ومؤسسة ونائبة رئيسة رابطة المرأة الإفريقية للبحث والتنمية، وقد أسست أيضا رابطة الكاتبات المصريات، كما أنها سكرتير عام الرابطة الطبية بالقاهرة. تُرجم عدد كبير من أعمالها إلي لغات مختلفة مثل : الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والإيرانية والأندونيسية والتركية والهولندية وغيرها.

الأعمال الإبداعية:

تعلمت الحب (قصص) ، د.ن.، القاهرة، ١٩٥٧

لحظة صدق (قصص)، د.ن.، القاهرة، ١٩٥٩

مذكرات طبيبة (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٩

امرأتان فى امرأة (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧١

الخيط والجدار (قصص)، القاهرة، ١٩٧٢

امرأة عند نقطة الصفر (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣

موت الرجل الوحيد علي الأرض (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦

الأغنية الدائرية (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦

الخيط وعين الحياة (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٦

كانت هى الأضعف (قصص)، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٧

مذكرات فى سجن النساء (مذكرات)، دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٤
اثنى عشر امرأة فى زنزانة واحدة (مسرحية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٤
إيزيس (مسرحية)، د.ن.، القاهرة، ١٩٨٥
حنان قليل (قصص)، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٦
رحلاتى حول العالم (رحلات)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٦
الغائب (رواية)، ط٤، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٧
سقوط الإمام (رواية)، دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٧
موت معالى الوزير سابقا (قصص)، ط٣، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨
مذكرات طفلة اسمها سعاد (رواية)، دار تضامن المرأة العربية، القاهرة، ١٩٩٠
جنات وإبليس (رواية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢
الحب فى زمن النفط (؟)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٤

نوال مصطفي (١٩٥٥ تم) قاصة وصحفية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت علي بكالوريوس إعلام من جامعة القاهرة عام ١٩٧٨، ودبلوم صحافة من جامعة بوستون عام ١٩٩٣ . تعمل رئيسة قسم التحقيقات النسائية بجريدة «الأخبار»، كما أنها رئيسة قسم "لست وحدك" الذى يرعي غير القادرين، ورئيسة جمعية أطفال السجينات. حصلت علي جائزة نقابة الصحفيين عن حديثها مع بى نظير بوتو عام ١٩٩٠، وعلي جائزة مصطفي وعلى أمين، عن القصة الصحفية الإنسانية. قامت بمهام صحفية خارج مصر. لها رسائل وتحقيقات ومقالات عن الولايات المتحدة وإنجلترا وسويسرا واليونان والمغرب. صدر لها قصة حياة عاشق الصحافة عام ١٩٩٧ عن مصطفي أمين أحد مؤسسى دار أخبار اليوم، نجوم وأقلام (حوارات) ١٩٩٥، نزار وقصائد ممنوعة (دراسة) ١٩٩٨، رحلة إلي أعماقهم (حوارات) ١٩٨٨، البانجو قنبلة انفجرت فى أعماق الشباب (كتاب مشترك).

الأعمال الإبداعية:

الحياة مرة أخرى (قصص)، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ١٩٩٢
حنين (قصص)، مركز الشباب العربى، القاهرة، ١٩٩٣
مذكرات ضرّة (قصص)، مركز الراية، القاهرة، ١٩٩٤
رقصة الحب (قصص)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥
عاشقات خلف الأسوار (قصص)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٦
رقصة الحب الساخنة وقصص أخرى (قصص)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، عربية للطباعة، الجيزة، ١٩٩٦
العصافير لا يملكها أحد (قصص)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٩

نوال مهني أحمد أبوزيد (١٩٤٨ -)

شاعرة وكاتبة مسرح مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ذات مرة (شعر)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٩٧
الفارس والأميرة (مسرحية شعرية)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٩٨
أغاريد الربيع (شعر)، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٩٩

نور الهدى الحكيم (؟ -)

قاصة رائدة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

قصص الحياة (قصص)، د.ن.، مطبعة النص، ١٩٣٥

نور نافع (١٩٣٢ تم) شاعرة مصرية، ولدت فى القاهرة. لم تكمل تعليمها الثانوى. حصلت على الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون والآداب بكاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٠ .

الأعمال الإبداعية:

لعلك ترضي (شعر)، د.ن، ١٩٨٠

فارس الحب والحرب (مسرحية شعرية) ، د.ن.، ١٩٨٥

نورا أمين (١٩٧٠ تم) قاصة وروائية مصرية، ولدت فى القاهرة. حصلت على ليسانس آداب، قسم اللغة الفرنسية فى جامعة القاهرة عام ١٩٩٢ . تعمل معيدة بمركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون. قامت بترجمة العديد من الأعمال من الفرنسية والإنجليزية. حصلت على جائزة فى القصة القصيرة من الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٦ عن قصة طرقات محدبة ، وجائزة أفضل رواية (للكُتّاب تحت سن الأربعين) من "مؤسسة أندلسية للثقافة والفنون" عام ١٩٩٩ .

الأعمال الإبداعية:

جُمل اعتراضية (قصص)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥

طرقات محدبة (قصص)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٥

قميص وردى فارغ (رواية)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٧

حالات التعاطف (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨

نورا على زيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

أريدك كفنى (شعر)، ميدو للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٩

نيڤين طعيمة (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

سر الدنيا وقصائد أخرى (شعر) ، د.ن.، ١٩٩٣

هالة أحمد سعيد (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

عيناك أيامى (شعر)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

هالة البدرى (١٩٥٤ تم)قاصة وروائية مصرية، حصلت علي بكالوريوس تجارة، قسم إدارة أعمال فى جامعة القاهرة عام ١٩٧٥، ثم حصلت علي دبلوم الصحافة والإعلام من كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٨٥ . تعمل رئيسة للقسم الثقافى بمجلة «الإذاعة والتليفزيون». حصلت علي جائزة عن روايتها منتهي.

صدر لها : حكايات من الخالصة (عن تجربة الفلاحين المصريين فى قرية عراقية) ١٩٧٦، المرأة العراقية: شهادات ومشاهد ١٩٨٠، فلاح مصرى فى أرض العراق ١٩٨٠ .

الأعمال الإبداعية:

السباحة فى قمقم علي قاع المحيط (رواية)، دار الغد، القاهرة، ١٩٨٨

رقصة الشمس والغيم (قصص)، دار الغد، القاهرة، ١٩٨٩

أجنحة الحصان (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢

منتهي (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥

ليس الآن (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨

هالة الحفناوى (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت فى مدينة الإسماعيلية. نشرت روايتها الأولي العبير الغامض وهى فى السادسة عشرة من عمرها. نشرت العديد من المقالات والقصص فى مجلات «آخر ساعة»، و«الموعد»، و«دنيا الفن»، و«روزاليوسف».

الأعمال الإبداعية:

العبير الغامض (رواية)، مؤسسة فن الطباعة، القاهرة، د.ت.

من فم الرجل (قصص)، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨

ليلة فى سرير رجل (قصص)، ط٢، المكتب التجارى للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩

هل أخلع ثوبى (رواية)، ط٢، المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٩

الرجل يحب مرتين (رواية)، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، ١٩٧٧

وسيط الجن: دستور يا أسيادى (رواية)، ط٢، الشركة الشرقية العالمية، الرياض، ١٩٨٢

قصص الحب والرحيل (قصص)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٣

هزيمتى أنت (؟)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥

أطول رسالة عشق (؟)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥

إلا الحب (؟)، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥

هالة سرحان (؟ -)

كاتبة مصرية. حصلت علي ليسانس آداب لغة إنجليزية فى جامعة القاهرة، وماجستير من جامعة لويفيل بأمريكا، ودكتوراه فى المسرح فى جامعة جورج واشنطن. عملت نائبة تحرير لمجلة «كل الناس» القاهرية، ورئيسة تحرير مجلة «سيداتى سادتى».

صدر لها كتاب مقالات بعنوان المدام مرفوعة مؤقتا من الخدمة وكتاب قالت شهرزاد: أكتب لكم من الحرملك ١٩٩٠.

الأعمال الإبداعية:

أمريكا: خبط لزق. مذكرات طالبة بعثة (مذكرات)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٥

هالة عربي إسماعيل محمود (١٩٧٧ -)

شاعرة مصرية، ولدت في مدينة السويس.

الأعمال الإبداعية:

أمي السويس (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٨

الماضي (شعر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة الكبرى، ١٩٩٩

هدى جاد (١٩٣٣ تم) قاصة وروائية مصرية، حصلت علي الثانوية العامة. كانت عضوة في مجلس إدارة نادي القصة، واتحاد الكُتّاب، وجمعية الأدباء، وجمعية الكاتبات المصرية. بدأت بالنشر تحت اسم مستعار عام ١٩٦١ في «الحياة» القاهرية. ثم استعملت اسمها في مجلة «حواء»، و«الكواكب»، و«المصور»، و«الهلال». ترجمت قصة "«السلاح الأزرق"» إلي الإنجليزية، كما تُرجم لها بعض القصص إلي الصينية والألمانية. لها عدد من الأعمال الإذاعية، منها: "فلة" و"أم حسن".

الأعمال الإبداعية:

كفك (قصص)، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٦٤

الوشم الأخضر (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٥

سطر مغلوط (كتاب مشترك)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١

عيناكي خضراوان (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٤

جريمة لم تُرتكب (رواية)، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٦

سكر نبات (قصص)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩

تعويذة حب (قصص)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٣

بين شاطئين (رواية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦

البيبليوغرافيا

هدى حسن توفيق (١٩٧٢ -)

قاصة مصرية، ولدت في مدينة بني سويف. تُدرس اللغة الإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

كل الأحزان مخطئة (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم شمال الصعيد، ١٩٩٨

هدى حسين (١٩٧٢ تم) شاعرة وروائية مصرية، حصلت علي ليسانس آداب لغة فرنسية في جامعة القاهرة. تعمل مترجمة. قامت ببعض الترجمات بالتعاون مع البعثة الفرنسية للتعاون والترجمة (CEDEJ) بالتعاون مع دار شرقيات، منها: الكتابة: مجموعة قصصية، لمارجريت دوراس، ١٩٩٦ . كما قامت بنشر ترجمات وكتابات متفرقة في جريدة "«الحياة"»، «"القدس"»، مجلة «إبداع»، «أدب ونقد»، «الجراد»، و«أخبار الأدب».

الأعمال الإبداعية:

ليكن (شعر)، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦

درس الأميبا (رواية)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨

قصائد بين الحربين (شعر)، مطبوعات الكتابة الأخرى، القاهرة، ١٩٩٨

هدى مصطفي عبد الحميد (؟ -)

قاصة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

جمهورية خانوم (قصص)، الزهراء للإعلام العربى، القاهرة، ١٩٩٤

هناء عطية (١٩٥٩ تم) قاصة مصرية، حصلت علي بكالوريوس المعهد العالى للسينما، قسم سيناريو ١٩٨٨ . تعمل كاتبة وسيناريست. عضوة فى نقابة السينمائيين. لها العديد من القصص المنشورة فى مجلة «أدب ونقد»، و«القاهرة»، و«الشرق الأوسط»، و«الحياة» اللندنية.

الأعمال الإبداعية:

شرفات قريبة (قصص)، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٣

هى وخادمتها (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧

هيام عفيفى الشيخ (؟ -)

كاتبة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

ثورة القلب (؟)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

همس نبضات امرأة (؟)، الجمعية المصرية لرعاية المواهب، القاهرة، ١٩٩٥

وفاء أبو زيد (١٩٦٧ -)

قاصة مصرية، ولدت فى القاهرة.

الأعمال الإبداعية:

رؤى جنوبية (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦

وفاء وجدى (١٩٤٥ تم) شاعرة مصرية، ولدت فى بورسعيد. حصلت علي بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية عام ١٩٧٠ . عملت مشرفة مسرح أطفال بمركز ثقافة الطفل بالقاهرة، وهى من مؤسسى مسرح الأطفال، كما عملت مساعدة مخرج للأستاذ "زكى طليمات" فى "موال من مصر". كانت باحثة فنية بمسرح الحكيم، ومسرح الطليعة. كتبت العديد من برامج الشعر للإذاعة المصرية. عضوة اتحاد الكُتّاب. حصلت علي جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر عام ١٩٨٧ .

الأعمال الإبداعية:

ماذا تعنى الغربة (شعر)، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧

الرؤية من فوق الجرح (شعر)، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٣

الحب فى زماننا (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠

بيسان والأبواب السبعة (مسرحية شعرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤

الحرث فى البحر (شعر)، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٥

رسائل حميمة إلي الله (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦

ميراث الزمن المرير (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠

الشجرة، الصعود إلي الشمس (مسرحية شعرية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣

وفية خيري (١٩٣١ تم) روائية وقاصة مصرية، نشأت في القاهرة. حصلت على ليسانس آداب من قسم اللغة الإنجليزية، جامعة القاهرة عام ١٩٥٣، ثم على دبلوم معهد السيناريو عام ١٩٦٤، ودبلوم في كتابة القصة الدرامية عام ١٩٧٢. تعمل كاتبة دراما تليفزيونية. عضوة مجلس إدارة "جمعية خريجات الجامعة"، و"جمعية الكاتبات المصريات"، و"اتحاد الكُتّاب"، و"نقابة المهن السينمائية". عملت مترجمة في وزارة الاقتصاد، وكانت رئيسة قطاع التطوير والتنمية بالهيئة العامة لسوق المال. تكتب الدراما التليفزيونية منذ ١٩٦٥ . ترجمت بعض أعمالها إلى الإنجليزية.

الأعمال الإبداعية:

الحياة في خطر (رواية)، دار الحرية، القاهرة، ١٩٨٣

أكثر من شيء (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣

امرأة بداخلي (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩

زائر الساعة التاسعة (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت

ياقوت الشعبيني (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الكلمة فن (شعر)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦

كلام له وزنه (شعر)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨

أحلى كلام (شعر)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٨١

كلامنا بلدي (شعر عامي)، دار مأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٨٧

الكلام المفيد (شعر)، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ١٩٩١

رمضان كريم: ٣٠ يوم فول (شعر عامي) ، د.ن.، القاهرة، ١٩٩٢

يسرية عبد العزيز (؟ -)

شاعرة مصرية.

الأعمال الإبداعية:

الفرسان (شعر)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٠

إليك وجودي (شعر)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١

أشعار منك (شعر)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢

يسرية عبدالمجيد أحمد يوسف (؟ -)

قاصة مصرية، ولدت في مدينة كفر شكر. تعمل إخصائية كمبيوتر بوزارة التربية والتعليم.

الأعمال الإبداعية:

طرح البرتقال (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبرى، ١٩٩٧

عناقيد الكرم (قصص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة الكبرى، ١٩٩٩

ساهمت الأستاذة عفاف عبدالمعطي بإعداد هذه البيبليوغرافيا.



الفصل الرابع

السودان

(أ)

الدراسة

(ب)

المنتخبات

(ج)

البيبليوغرافيا

حيدر إبراهيم

المرأة السودانية والإبداع فى الكتابة

حيدر إبراهيم

مدخل

يفصح الإبداع النسائى السودانى عن حقيقه أن المرأة السودانية هى ضحية تهميش مزدوج، الأول بسبب وجودها فى مجتمع متخلف أو نامٍ والثانى كونها امرأة فى مجتمع ذكورى. وينعكس هذا الوضع علي الإنتاج الثقافى والإبداعى الذى تقدمه المرأة السودانية. فالإبداع السودانى- عموما- شحيح ومتقطع عند الرجال والنساء معا بسبب ظروف تطور السودان تاريخيا وراهنا. فالسودان قطر متخلف اقتصاديا برغم موارده الهائلة الكامنة أو المهدرة . يضاف إلي ذلك أن السودان دخل فى مستنقع حرب أهلية دامت منذ بداية الخمسينيات حتي اليوم - عدا استثناءات قليلة- بسبب صراع يتخفي حول البحث عن هوية متوهمة. وأصبح السودان ميدان صراع غير حقيقى بين الإسلام والعروبة مقابل الثقافات الإفريقية الأخري، خاصة حين أخذت الحرب الأهلية المشتعلة فى الجنوب - هذه المرة منذ١٩٨٣- بعدا دينيا بعد أن أسماها النظام الحالى الحاكم جهادا. لذلك نجد أن السودان غير المستقر سياسيا وغير المستغل اقتصاديا، لم يهيئ للإبداع ظروفا للازدهار والتطور من ناحية البني التحتية مثل دور النشر والمطابع والمتاحف وصالات العرض والمسرح ... إلخ، ومن ناحية المناخ الاجتماعى والثقافى المتميز بالاستمرارية والحريات والانفتاح والتراكم.

من ناحية أخري، كان للسياسة الفائضة فى الحياة العامة السودانية دورها غير الإيجابى فى الاهتمام بالإبداع الفنى والأدبى. فقد جذب التضخم السياسى قدرات وإمكانات واهتمامات المثقفين السودانيين علي حساب الكتابة فى الشعر والرواية والمسرح والنقد مثلا. وكانت النتيجة كما هائلا من السياسيين والمنشغلين بالسياسة هواية. وتحتل السياسة الحيز الأكبر فى صفحات الجرائد وفى المنتديات وفى المؤتمرات والندوات. ومن جانب آخر يسود ضمور فى الجوانب الثقافية والفكرية يشهد عليه المنتوج السودانى فى الكتابة والإصدارات. ويتميز السودان بالانشغال السياسى الجارف الذى ولّد سياسة غير مثقفة وغير مفكِّرة، أدخلت البلاد فى دائرة شيطانية من الانقلابات العسكرية والانتفاضات الشعبية علي النظم العسكرية ثم العودة إلي الحكم البرلمانى المدنى الذى لايدوم طويلا ويقطعه انقلاب عسكرى. وهكذا مثلت السياسه نزيفا دائما للثقافى وأبعدته من

مركز التأثير ثم أدرجته فى مسارب مشكلاتها المستمرة خاصة وقد توهم الكثيرون من المثقفين أنهم قادرون علي حل المعضلة السياسية من خلال مشاركتهم فى السلطة أو قيادتهم للصراع.

لقد ابتلعت السياسة غير المفكِّرة أو المثقفة الثقافة والمثقفين، فحرمت المثقفين من الإبداع ومن التأثير عليها أى تثقيفها. وظل المثقف السودانى عاجزا وغير فعال فى الميدانين.

ينطبق هذا الوضع بامتياز علي المرأة السودانية بل وأكثر، إذ ظنت أن إندماجها فى السياسة سيساعد فى تحسين وضعيتها وتوسيع حقوقها. وبالفعل كان الوجود النسائى فى الساحة السياسية ملحوظا واستطاعت مبكرا- مقارنة بالبلدان العربية والإفريقية الأخري- الحصول علي الحقوق الانتخابية. وكانت فاطمة أحمد إبراهيم من أوائل عضوات البرلمان - عام ١٩٦٥. وتقلدت المرأة السودانية مناصب عليا كوزيرة ومارست مهن القضاء والهندسة. ولكن فى الوقت نفسه لم تتمتع بقانون أحوال شخصية جيد. كما أنها لم تقدم أديبات وكاتبات متميزات. والأهم من ذلك ظلت نسبة أمية المرأة السودانية فوق الـ ٨٥ بالمئة كما استمرت حتي الآن عادات مثل الخفاض الفرعونى. وخلاصة القول هى أن المكاسب السياسية لم تصاحبها تطورات ثقافية واجتماعية فى المستوي نفسه. بل يمكن القول إن الاهتمام الزائد بالسياسة - كما أسلفنا- كان علي حساب إنجازات أخري ليست أقل أهمية وتأثيرا. إذ نلاحظ أنه برغم وجود عدد معقول من الصحفيات والباحثات والمشتغلات فى أجهزة الإعلام من إذاعة وتلفزيون وغيرهما، فإن المقالات تظل الوسيلة المفضلة. ففى بيبليوغرافيا عن المرأة فى المجلات فى الفترة من ١٩٧٥حتي١٩٨٢كانت تضم ٦٤٦ مصدرا من مقالات كتبتها المرأة السودانية أو ماكتب عنها، و١٦ قصة قصيرة و١٤قصيدة شعرية فقط.(١)

يتحدث الكثيرون عن التأثير الحتمى المفترض الذى يتركه التعليم علي المتعلمين والمتعلمات، ولكن المهم ليس التعليم فى حد ذاته بل فى مضمون وفلسفة التعليم أى ماذا نعلّم وكيف نعلّم؟ فالزيادة الكمية فى تعليم الإناث والذكور لم تقابلها زيادة مماثلة فى العطاء الإبداعى الذى يمكن أن يقدمه الخريجون والخريجات. وفى حالة تعليم المرأة فى السودان نجد أن الأمر أكثر تعقيدا فقد أخرج التعليم المرأة من البيئة التقليدية ولكن لم يزودها - فى أغلب الأحيان- بالعقلية أو الممارسة الحديثة. ووجدت المرأة السودانية نفسها فى هذه الحالة الانتقالية غير المحددة أو ما أسماه دوركايم «الانومى»، إذ تحرك القديم عن مكانه ولم يحل الحديث مكانه بعد. ويمكن القول - وللمفارقة - إن المرأة التى تُعتبر تقليدية، كالريفية مثلا أو التى عاشت فى قرون سابقة أظهرت قدرات إبداعية واضحة فى مجتمعها. فقد زودتنا كتب التاريخ بعدد من شاعرات الحماسة والمدح، مثل شغبة المرغومابية وبت مسيمس وبنت المكاوى وستنة بنت كنونة ومهيرة بنت عبود وغيرهن. فقد كان للقبائل شاعرات يعتبرن من صلب الاستعداد للمعارك، يقول أحد

الباحثين : «وفى معظم الأحوال يصحب خروج الفرسان للحرب قرع الطبول والنحاس، وأغانى الحرب الحماسية التى تغنيها جماعات من نساء القبيلة وفتياتها. وهذه الأغانى يؤلفها النساء أنفسهن» .(٢) لقد حدثت قطيعة مع هذا الموروث الإبداعى دون إستبدال إبداع جديد به يؤدى وظائف مختلفة فى المجتمع الإنتقالى. إذ توقفت الحروب القبلية التى ولّدت الحاجة إلي شاعرات الحماسة ولكن ظهرت أشكال وعلاقات أخري مختلفة كان يمكن أن تنتج مبدعات من نوع آخر. ولكن دور المرأة السودانية مع التحولات الاجتماعية الظاهرية صار أكثر محافظة بالذات فى الريف وخارج الحواضر. فالمرأة الريفية التى كانت تعمل فى الحقول والرعى وتشارك الرجل فى كثير من النشاطات، صارت تقاس مكانتها الاجتماعية الآن من خلال بعدها وامتناعها عن ممارسة تلك النشاطات السابقة. فالتلميذات مثلا يقتصر نشاطهن علي الذهاب إلي المدرسة وفى الغالب يدرسن فى مدارس مخصصة للبنات فقط منعا للاختلاط. ويمكن القول إن المرأة السودانية اكتسبت من التعليم بشكله الراهن قدرا من المعلومات والتأهيل لوظائف ومهن حديثة ولكنها خسرت الحكمة والإبداع الذى كانت تتعلمه جدتها من الحياة والواقع.

يعتبر الإبداع من الحاجات الروحية الأساسية، لذلك وجدت المرأة السودانية مجالات غير مؤسسية للتعبير عن نفسها. وقد عرف المجتمع السودانى ظاهرة مايسمي «بأغانى البنات» إذ تقوم بعض البنات- بصورة فردية أو جماعية وأحيانا تضيع المؤلفة الأصلية- بتأليف وتلحين الأغانى التى تتمحور حول أمنيات الزواج والشوق إلي حياة أسرية ممتعة تتحقق فيها الرغبات الاستهلاكية. وتدرج إحدي الباحثات ، أغانى البنات، ضمن نطاق مايصطلح عليه بالأدب الشعبى، وذلك لأنه - حسب قولها - يعكس الحس الشعبى ودوافعه من البنية المجتمعية المحيطة به. وهي أغانٍ مجهولة الشاعر والمؤلف أو مقتبسة من الأغانى المعروفة مع تحوير فى الأبيات الشعرية. (٣) ومثل هذا النوع من الإبداع، يخضع لعلاقة ملتبسة لدي المثقفات السودانيات. فالبعض يعتبره فنا مُنحلا يقلل من قيمة المرأة ويجعل منها سلعة تعرض نفسها للزواج أو الحب العابر. وفى الوقت نفسه، لهذه الأغانى حضور دائم فى مناسبات الأفراح المختلفة ولها متلقون ومعجبون فى كل الفئات الاجتماعية. ومثل هذا الإبداع هو نتاج طبيعى بسبب انسداد أفق الإنتاج النسائى الرفيع والجاد، ومع ضمور الإبداع لأسباب ذاتية وموضوعية. فقد أثّر تدهور مستوي المعيشة وغياب الحريات علي تكوين الفئات الوسطي التى تعتبر حاضنة للمبدعين والمبدعات. خاصة وقد حاول النظام العسكرى الإسلاموى خلال السنوات الممتدة من ٣٠ حزيران/ يونيو ١٩٨٩ أن يطبق مايسميه «المشروع الحضارى الإسلامى» كما أعلن أنه يريد إعادة صياغة الإنسان السودانى. فهذه الشمولية والأحادية قضت علي ما تبقي من إمكانات لتطور الإبداع فى السودان.

يميل كثير من الباحثين إلي اعتبار الثقافة السودانية ثقافة شفاهية

تعتمد علي الكلام والنقاش دون أن تُكْتب وتُدون. وهذه الملاحظة لاتحتاج إلي كبير عناء لإثباتها، إذ يكفى أن نتابع أى بيبلوغرافيا للإنتاج السودانى المكتوب لنجد كم هو فقير، مدقع. وذلك برغم وجود أعداد كبيرة من حملة الشهادات العليا والمهتمين بالشؤون العامة. فالسودان فى مجمله مازال مجتمعا أقرب للبداوة والريفية، ولم يعرف السودان المدن إلا قبل قرن، وهى فى الغالب مدن إدارية اصطنعها المستعمر بقصد تحسين إدارة البلاد. أما المدن أو المراكز التجارية والدينية القديمة فقد اندثرت نتيجة الصراعات والحروب قبل القرن الثامن عشر. ولأن الثقافة والإبداع ينموان ويزدهران فى المدن، فقد أثّر ذلك علي إنتاج السودانيين. فالمدن تهيئ المؤسسات التى تساعد علي الإبداع وتقدم الثقافة، مثل القاعات والمسارح والمتاحف ودور النشر والمطابع والمكتبات العامة والمهرجانات والمنظمات الثقافية الأهلية.. إلخ. ومع قلة هذه المؤسسات أو غيابها أحيانا، يلجأ المثقفون إلي لقاءات فى منازلهم تعارف السودانيون علي تسميتها «بالقعدات» التى أصبحت آفة فى حياة المثقفين، يهدرون فيها الزمن والطاقة والمزاج ولكنها صارت كالإدمان. وهكذا يتحدث المثقفون كثيرا فى قعداتهم دون أن يجدوا الوقت للكتابة أو التأليف والتى تتطلب نمطا معينا من الحياة المنظم والمرتب، وهذه سمة مدينية أو حضرية.

يلاحظ أنه بسبب هذا المناخ الثقافى الذى يحيط بالمبدعين ، أن الإنتاج قليل والأهم من ذلك أن الأعمار الإبداعية قصيرة. وقد تنبه الكاتب جورج طرابيشى- وهو من خارج السياق السودانى، إلي هذه السمة- الأزمة، إذ قال فى لقاء صحفى: «... حتي الشعر السودانى الذى علا شأنه فى الستينات والسبعينات تراجع وانزوي، ولا أدرى لماذا... عندكم الأشياء تحيا سريعا وتموت سريعا. فالكثير من الأسماء التى برزت فى الساحة الثقافية تراجعت سريعا وأفلت»[٤]، وينطبق هذا الوضع تماما علي المرأة السودانية المبدعة، بل غالبا ما تتوقف المرأة المبدعة عن الكتابة مع انتهاء مرحلة التعليم العالى وبالتأكيد بعد الزواج. كما نلاحظ أن الكثيرين من المبدعين - رجال ونساء - يعتبرون أن كتابة الشعر أو القصة مثلا من نزوات الشباب. وفى المقابلات الإعلامية يؤكد المبدعون السابقون أو المتقاعدون علي أنهم قرضوا الشعر أو امتهنوا الأدب فى فترة معينة من حياتهم ويعطون الانطباع أنهم عقلوا أو نادمون علي ذلك.

من أسباب ضعف الإبداع السودانى عموما، موجات الهجرة التى يقوم بها السودانيون إلي بلاد بعيدة، إذ لم يعُد الخليج وشبه الجزيرة العربية وليبيا -مقصد المهاجرين. فقد خرج من السودان خلال السنوات العشر الأخيرة مئات الألوف من السودانيين، وللأمم المتحدة الآن برنامج يسمي إعادة التوطين، يقوم بترحيل السودانيين المقيمين فى القاهرة إلي الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأستراليا. والسودانى ذو الخلفية الريفية لم يستطع التأقلم والتكيف بسهولة، وبالتالى لم تصبح الغربة مصدر إلهام

مثلما حدث لشعراء المهجر من الشوام أو للفارين من النازية حيث أسسوا مدارس فكرية فى المنافى. فالمهاجر - السودانى- وبالذات المبدع- أحس بنوع من الاقتلاع باعتبار الهجرة فجائية وقسرية. وهذا ماعبّرت عنه الشاعرة رقية وراق التى تعيش فى كندا، بقولها فى قصيدة عنوانها: « مناحة الصقيع »

كعادتها
كانت الشوارع هذا الصباح ثلجية
وبياضها الشاسع كان « يقطع » خميرة الدفء
من « عجينة » الطقس الغريب
فى برودة الدرب الطويل
ولانهائية شكل الغياب
فاجأنى زمن غريب
لقطرة من رحيق بلادى
ورغبة فى الرحيل (٥)

قصدت القول بأن الهجرة أضعفت إمكانية التطور الإبداعى فى قلب الواقع السودانى. وحتي من بقى فى الداخل من الكتّاب والشعراء فقد هاجروا إلي التاريخ والماضى فهم يعيشون غربة زمانية خلافا لغربة جغرافية ومكانية يعيشها من خرجوا. فقد ظهر فى الداخل من يكتبون شعرا عن الخيول والسيوف ومواكب الشهداء والزواج ببنات الحور. ومن أمثلة هذه الغربة فى التاريخ، تقول الشاعرة روضة الحاج محمد وهى فى الثلاثين من عمرها- فى قصيدة، عنوانها- هو عنوان الديوان : «وهتفت لا»:

من هؤلاء ؟؟
قوما علي الغر المحجلة الحوافر قادمون
الأرض تهتف مرحبا
وتفتح بالفرح السماء
بوجوههم سيما السجود

◆ ◆ ◆

من هؤلاء ؟
مرحي « أبا ذر » سليل بنى غفار
أهلا أمير مجاهدى هذى الديار
هيا ترجّل أيها « المهدى » كل الأرض باتت مسجدا
يهبُ الضياء.

ونلاحظ أن الواقع الإبداعى السودانى يعيش أسوأ ظروفه بسبب أزمة حملة الإبداع، فالمبدعون إما ضيعتهم غربة الهجرة فى المكان أو غربة الهجرة فى الزمان، والنتيجة فى الحالتين العجز عن التعبير والإبداع بصورة راقية وحديثة. كما أن التجربة السودانية خلال السنوات ٨٩ -١٩٩٩ أثبتت عدم قدرة الإسلامويين حين يحكمون علي العناية بالإبداع وتطويره. ولم تظهر

السلطة الحاكمة أى اهتمام جاد بالثقافة عموما، وقبل فترة صرح وزير الثقافة السودانى: «وأنا أُقر وأعترف بأن الثقافة فى السودان لم تنل حظها فى العهد الحالى، علي الرغم من أننا أقمنا هذا العام نشاطات عدة»، ويضيف: «أنا راجعت الإنفاق علي الثقافة ووجدت أن متوسطها فى العشر سنوات الماضيه يعادل ٣٦ بالألف من الإنفاق العام، طبعا هذا شيء معيب ومحرج». (٦) وينسحب هذا الإهمال للثقافة علي كل الحكومات التى جاءت بعد الاستقلال ١٩٥٦ ، مع اختلاف طفيف فى الدرجة، ولكن النظرة المُهمِلة للإبداع والثقافة ظلت من سمات الحكومات الوطنية كلها.

من جانب آخر، شهد السودان عقب الاستقلال بوادر نهضة نسوية فى مجالات الاهتمام بالكتابة ولكنها لم تستمر طويلا بسبب غياب الحريات نتيجه الانقلاب العسكرى (١٩٥٨) الذى حدث بعد عامين فقط. وقد حكم بالقوانين الاستثنائية وعطّل كل نشاطات المجتمع المدنى. ولكن قبل ذلك، ظهرت مجلات نسائية اهتمت بقضايا المرأة السودانية. ففى ١٩٤٧ صدرت أول مجلة نسائية، هى : «بنت الوادى» أصدرتها تكوي سركسيان وهى سودانية من أصل أرمنى كما ساهمت فى ذلك المجال السيدة سعاد فتحى. وفى عام ١٩٥٥ أصدرت الأستاذة فاطمة أحمد إبراهيم مجلة «صوت المرأة» الشهرية التى صدر منها ١٢٠ عددا برغم الإيقاف المتكرر من قبل السلطات الحاكمة. كما أصدرت الأستاذة حاجة كاشف مجلة ثقافية شهرية اسمها «القافلة» عام ١٩٥٦ ولم تستمر طويلا. وأصدرت الأستاذة ثريا أمبابى مجلة «المنار» عام ١٩٦٤ . وصدرت مجلات مثل «الأسرة السعيدة» (١٩٧٤) و«حواءالجديدة» (من مارس ١٩٦٩ حتي مارس ١٩٧٠) وكانت أسبوعية.(٧) كما ساهم عدد من الكاتبات فى الصفحات الأدبية التى تصدرها الصحف المختلفة، وفى الملاحق الثقافية. ويمكن القول إن هذه المجالات الكتابية أعطت بعض العناصر النسائية فرصة جيدة للتدريب علي الكتابة والتعبير.

فى واقع الثقافة والكتابة

يمكن أن نؤرخ لكتابة القصة فى السودان بنهاية عشرينات هذا القرن كما يظهر ذلك فى المجلات التى بدأت فى الظهور خلال تلك الفترة. وشهدت الكتابة فى الصحف والمجلات - عموما- محاولات أولية لتحسين لغة الكتابة، والتطرق إلي موضوعات جديدة. ويقسم عبد المجيد عابدين أنواع الكتابة الحديثة فى السودان إلي ثلاثة أنواع، وهى :

(١) الكتابة الوصفية وهى تعني بوصف «الحياة» مباشرة أى وصف حالة نفسية أو منظر طبيعى أو موقف إنسائي.

(٢) الكتابة القصصية وهى أحد شطرى الكتابة التى تصف الحياة نفسها. ومن هذا النوع عالج كتّاب السودان، الأقصوصة والقصة الكبيرة والسيرة الذاتية.

(٣) النوع الثالث هو الكتابة النقدية وهى الأدب الذى يصف نفسه. وقد

ازدهر هذا النوع فى السودان.(٨)

ويعتبر الاهتمام بهذه الأنواع من الكتابة نقلة واضحة للأدب السودانى خاصة النثر، من الكتابة القديمة التى «عرفت الرسائل الرسمية والأخوية والوعظية، وكتب الأخبار والطبقات» .(٩) وقد بدأ السودان يتصل بالعالم الخارجى بعد الانقطاعة التى عاشها خلال فترة المهدية ١٨٨٥ –١٨٩٨، ثم بعد إعادة الاحتلال خاصة خلال الفترة الأولي التى حاول فيها الاستعمار تثبيت نفسه أمنيا. وشرع السودانيون فى الاتصال بالدول الأخري وبالذات العربية بقصد اللحاق بتطورات العالم الحديث، يقول محمد أحمد المحجوب: «ولكن الرجل المخلص لايسعه إلا أن يلاحظ فى ألم وأمل أن هذه البلاد لاتزال متأخرة عن القافلة العربية، ولاتزال فى حاجة إلي كتّاب ثائرين يجمعون بين قوة الفكرة واتساقها وجمال الأسلوب ويخرجون من الكتب مايحمل طابع هذه البلاد».(١٠) ومن نتائج هذا التطلع كان التأثير المصرى، علي وجه خاص، علي تطور الأدب والقصة. ويقول أحد مؤرخى نشأة القصة فى السودان : «بدأت القصة السودانية مقتبسة الشكل عن القصة المصرية، مضطربة الاتجاه مختلطة الخطوات، رومانسية عند بعضهم، واقعية عند البعض الآخر».(١١) وبرغم أن بعض الكتّاب كانوا علي معرفة بالأدب الإنجليزى مباشرة، إلا أن الأثر المصرى علي الأدب فى السودان كان قويا من خلال الصحف والمجلات المصرية مثل «السياسة الأسبوعية» التى عرّفت السودانيين بالدكتور هيكل، و«البلاغ الأسبوعى» التى جعلت العقاد معروفا لدي السودانيين وتأثر به الكثيرون.

نلاحظ بوضوح قله المنتوج السودانى فى القصة والرواية، وهذا يعود إلي الأسباب التى تقدم ذكرها فى التمهيد. فقد رصد (عجوبة) فى كتابه: القصة الحديثة فى السودان، عدد الكتب التى ظهرت حتي بداية عام ١٩٧٠، فكانت ٤٤ إصدارا فى الروايات والقصص القصيرة. ولايشمل هذا الرصد القصص المنشورة فى الصحف والمجلات. وفى كل الأحوال، هذا إنتاج شحيح فى كميته وعدده دون الدخول فى جودته ونوعيته. فمثل هذا العدد من الإصدارات يمكن أن يصدر خلال عام واحد فى بعض البلدان العربية مثل مصر أو لبنان. ومن الجدير بالذكر، أن أحد الأدباء: عثمان على نور، قام بمبادرة جيدة، حين أصدر مجلة «القصة» فى يناير ١٩٦٠م وخلال هذا العام صدر منها اثنا عشر عددا وفى عام ١٩٦١ صدرخمسة أعداد ثم توقفت منذ مايو/ أيار١٩٦١ بصورة نهائية حتي الآن. وفى السبعينات ظهرت الملاحق الثقافية فى الصحف اليومية مثل «الصحافة» و«الأيام»، كما أن بعض الصحف اليومية كانت تفرد صفحة ثقافية غالبا ما تكون أسبوعية. وقد احتوت كل هذه المجالات علي حيز للكتابة الإبداعية ومن بينها القصة.

وبرغم محدودية النشر والإنتاج، فقد ظهرت بعض الأسماء ذات المستوي الجيد فى مجال القصة والرواية، ومع أن البعض يري أن اسم الطيّب صالح طغي علي الآخرين ولم يسمح لهم بالظهور ، فإن المتابع لابد أن يتوقف عند

كتابات عيسي الحلو وبشري الفاضل وإبراهيم إسحاق إبراهيم وأحمد حمد الملك وغيرهم. وهى تمثل تنوعا رائعا فى التناول القصصى برغم عدم التراكم والتواصل الذى يكوّن مدارس وتيارات أدبية مؤثرة ومنتشرة.

تأتى الكتابات النسائية محكومة ومشروطة بهذا السياق وضمن شروط التطور الاجتماعى - الثقافى الذى يعيشه السودان. إذ تظهر أصوات نسائية فى سماء الإبداع سرعان ماتنطفئ لأسباب ذاتية وموضوعية. وينعكس عدم الاستقرار السياسى والأزمة التنموية علي غياب مشروع سودانى يقدم الحلول لمشكلات السودان المعقدة، ومن بينها الثقافة. لذلك يعانى المبدعون والإبداع أكثر من غيرهم ويسود التصحر الوطن ليس فقط بيئيا وطبيعيا ولكن علي مستوي الوجدان والشعور والعقل. ولابد أن نفهم ضمور الإبداع النسائى ضمن الوضع العام، لأن الإبداع فى السودان فى عمومه ينزف بسبب غياب الحريات والتدهور الاقتصادى والاهتراء الاجتماعى والتراجع الثقافى وظلامية الأفكار. وقد بدأ المبدعون السودانيون يعبرون عن نوستالجيا أو حنين للماضى يري العصر الذهبى للنهضة فى الماضى وليس فى المستقبل. ويكرر المبدعون السودانيون إعجابهم بفترة الثلاثينات ثم الستينات. كل هذا يعبر عن خيبة أمل فى الواقع الثقافى وفقره المدقع وعدم عمقه. وقد يعطى هذا الواقع السيئ قيمة أعلي لمن يحاول برغم هذه الظروف أن يبدع ويكتب ويفكر، وهذا مايفسر بعض التجاوز فى صرامة تقييم بعض المبدعين. وفى ما يخص إبداع المرأة السودانية، فإن الإبداع الذى عالجته هذه الدراسة، قصدت من إيراده التعريف والتقديم أكثر من التقييم أو التقويم أو إصدار أحكام نقدية حدية.

المرأة السودانية والكتابة القصصية

إن الحديث عن الريادة فى الرواية والقصة يجعل للمرأة مكانة متقدمة، وذلك لأن الأديبة ملكة الدار محمد، كانت من أوائل السودانيين -رجالا ونساءً- الذين طرقوا هذا المجال. فهى ليست من الرائدات فحسب بل من الرواد عموما. ولكن من ناحية أخري، لم يعرف المجال القصصى أسماء نسائية كثيرة. كما نلاحظ أن عمر الكاتبات الإبداعى كان دائما قصيرا للغاية، فقد تكتب إحداهن مرة واحدة أو مرات معدودات علي أصابع اليد. فقد أورد مؤلف كتاب: أديبات السودان الأستاذ منير صالح عبدالقادر، أسماء كثيرة اقتصر إبداعها علي محاولة واحدة أو اثنتين علي سبيل المثال. وبالتالى فإن مثل هذه الكتابات لاتمكّن أى باحث فى مجال الإبداع القصصى، من الحديث عن تيارات أو اتجاهات أو مدارس فى الكتابة. فقد كان هنالك انفعال بالأحداث الوطنية التى كانت تشهدها البلاد فى تلك الفترة وماتبع ذلك من تحولات ثقافية واجتماعية نتيجة الظروف المحلية والخارجية. وكانت الكتابة النسائية المحدودة فى الخمسينات تهتم بخروج المرأة للتعليم والعمل ومحاربة ما تعتبره تقاليد بالية تقيد المرأة وتحرمها

من أداء دورها المطلوب فى المجتمع.

كانت الكتابات النسائية تميل إلي أن تكون خواطر أو مقالات وعظية مباشرة تهتم بتوصيل رسالة ما، إذ تعتبر الرسالة ومضمونها النبيل أهم من الأدوات الفنية المستخدمة، لذلك غاب الاهتمام بالشكل الفنى الجيد. ويمكن أن تكون تلك الكتابات، إسهامات فى التعريف بأوضاع المرأة السودانية مما مهد لقيام حركة نسائية نشطة سياسية وواسعة التأثير بين المتعلمات. وتواجه أى باحث فى البدايات، صعوبة التصنيف وتحديد نوع الكتابة حسب المعايير السائدة الآن، فنحن أمام نصوص أدبية يهمها- كما أسلفنا- التعبير عن قضايا معينة. لذلك نلاحظ أن الكاتب (عجوبة) فى بحثه عن القصة الحديثة السودانية لم يدرج غير الأستاذة ملكة الدار محمد ضمن كتّاب القصة. وأورد فى سطرين فقط مايلى: «وفى (أحلام عذراء) تسجل لنا أسماء بنت الشمالية، ذكريات عن حياة الفتاة السودانية فى بداية تعليم المرأة السودانية فى أوائل الخمسينات»(١٢). ويعدد الناقد معاوية البلال أسماء كاتبات ساهمن فى فترة الخمسينات فى إثراء الكتابة النسائية، مثل آمال عباس التى نشرت قصة «مصرع قلبين» فى مجلة «صوت المرأة». وكتبت آمنة أحمد يونس (عرفت لاحقا باسم آمنة بنت وهب) قصصا قصيرة فى صحيفة «التلغراف». وكتبت زينب عبدالسلام المحبوب، عددا من القصص من أهمها «الضحية والخطئية». كما نشرت سلمي أحمد البشير، أعمالها فى مجلة «المنار» عام ١٩٥٧، ومن أهمها قصة بعنوان «يتيمان». ويخلص (البلال) إلي بيان ملامح ما أسماها الكتابة النسوية التقليدية التى تغطى الفترة من الخمسينات حتي منتصف السبعينات. فهذه الكتابة – حسب الناقد – تتميز ببناء سردى محكم وبلغة تقريرية يغلب عليها الوصف وتحاول عكس الواقع كما هو. وتكشف هذه الكتابة عن اهتمام وارتباط بالقضايا الاجتماعية ثم التطلع المشروع فى التحرر والنهضة. وفى الوقت نفسه، يلاحظ الناقد الوجود المهيمن لشخصية المرأة المقهورة وهى فى حالة ضعف يعكس معاناة من واقع مرير.(١٣) كما أن كتابة هذه الفترة ذات سمات تعليمية وتربوية واضحة، ومن الملاحظ أن أغلب الكاتبات عملن كمعلمات فى الأصل، مما أثّر علي طريقة الكتابة بالإضافة لطبيعة الموضوعات المطروقة التى تحتاج غالبا لموقف. ويري النقاد أن كتابات البدايات كلها- نسائية ورجالية – مالت إلي الوعظ والاحتجاج.

رائدة القصة السودانية : ملكة الدار محمد (١٩١٨ –١٩٦٩)

كانت بداية ملكة الدار محمد، مدهشة لأن قصتها الأولي وعنوانها «حكيم القرية» فازت بالجائزة المقدمة من الإذاعة السودانية للقصة القصيرة فى عام ١٩٤٧. وقد أعادت نشرها فى صحيفة «كردفان» ثم فى العدد الأول من مجلة «القصة» فى يناير ١٩٦٠. وقد علق الدكتور إحسان عباس علي مواد هذا

العدد وكتب عن هذه القصة: «وتتميز قصة «حكيم القرية» بعناصر جيدة تكشف عن قدرة علي الحبكة القائمة علي المفاجأة بعد أن بُثت التعمية فيها علي جنبات الأحداث وتحيلها إلي مايشبه اللغز، غير أن الكاتبة لم تنحت لنفسها أسلوبا مستقلا ولايزال أسلوب الموضوعات الإنشائية التى يدرب عليها الطلبة فى المدارس مسيطرا علي كتابتها. وخير مافى القصة بعد عناصر المفاجأة هو توجيه موضوعها أعني انتصار عنصر الخير علي الريب والظنون التى تثور فى النفوس». (١٤)

تميزت قصة «حكيم القرية» ببداية جيدة فى وصف الطبيعة ووصف مشاعر شخوص الرواية. إذ تفتتح القصة بمفارقة تهدأ فيها الطبيعة ويحتد البشر ويمتلئون رغبة فى الثأر والقتل: «هدأ صوت الرعد وتلاشت السحب فبدت النجوم ضاحكة لامعة وأخذ القمر يرسل أشعته الفضية تنساب إلي داخل العشة الضيقة». وتنتقل الكاتبة إلي النقاش الدائر داخل العشة: «فأجابه صوت أجش منفعل أن الليل مازال طويلا فهيا بنا لنثأر الآن من الدخيل الذى أقلق راحتنا ونال من عروضنا، وما فرغ بلال من حديثه حتي تواثبوا وكل منهم يتحسس مديته المعلقة بذراعه وقد خرجت أصواتهم تهدد وتتوعد فى خفوت». (١٥)

تدخل الكاتبة بعد هذه المقدمة إلي شخصية القصة الرئيسية: يوسف ، حكيم أو طبيب القرية وتعطينا وصفا «ليوسف» يظهر فيه اختلافه الكامل عن المحيط الذى يعمل فيه.وكان من الطبيعى أن ينشب الصراع بين القادم الجديد وأهل القرية. وتكون المرأة رمز هذا الصراع الحقيقى أو المتوهم. فقد جذب تميز «يوسف» أنظار بنات القرية وحاز علي إعجابهن جميعا. وفى الوقت نفسه، أشعل الغيرة والحسد والحقد فى نفوس شبان القرية الذين توصلوا إلي حل اعتبروه حاسما وهو : مقاطعة العيادة وأن يمتنع الجميع عن الذهاب للعلاج، وتكون النتيجة إما قفل العيادة وإما نقل «يوسف» إلي مكان آخر عند مرور المفتش الطبى. ولكن النتائج جاءت عكس التوقعات والتخطيط. فقد زاد إقبال الفتيات علي العيادة. ووصل الأمر مداه، حين بدأت «عجبة» أجمل بنات القرية فى التردد علي العيادة. وهنا كان لابد لشبان القرية من حسم الأمر والقضاء علي يوسف.

تصل الكاتبة بقصتها الذروة حين يحاصر شبان القرية منزل «يوسف» وينصتون لحوار بينه وبين امرأة. وتوقعوا أن يكون هذا الحوار أقوي دليل علي غواية «يوسف»، ولكن، تنتهى القصه بمفاجأة. فقد جاءت «عاقلة» المشوهة لتمثل دور «عجبة» وبالتالى تثبت شكوك الشبان. ولكن يكتشف أمرها ويعاقبها أهل القرية. وتختم القصة بحدث سعيد هو زواج عجبة من خطيبها وأصبح يوسف شخصا محترما ومحبوبا يقوم بتقديم خدماته الطبية للقرية.

رأي بعض النقاد فى القصة إشارات لمشكلات التحول الاجتماعى والانتقال فى المجتمعات التقليدية. فقد وقفت القرية (القديم) ضد الجديد الذي

يمثله الطبيب والعلاج الحديث. وتمثل ضاربة الودع أو قارئة الغيب سندا للعقل الغيبى، لذلك تألب الشبان ضد الطبيب الذى سيهدد دور القديم والتقليدى فى القرية. وتنتهى القصة بانتصار الخير والجمال علي الشر والقبح، والكاتبة تقدم الشر مجسدا فى شخصيات مثل يوسف الأعور وعاقلة شوهاء محروقة الوجه.(١٦) وفى القصة أيضا صراع خفى بين قيم المدينة والقرية، ويتكرر ذلك الصراع فى قصة: «المجنونة» ويلاحظ (عجوبة) أن القصة عند ملكة الدار متأثرة بالأفلام السينمائية فى الأربعينات التى تعتمد علي الإثارة الخيانة والمفاجأة، كما تعتمد فى تكنيكها علي الحيلة والمفاجأة أيضا.

أثارت رواية الفراغ العريض التى نشرت فى فترة متأخرة نسبيا، جدلا واسعا بين الكتاب. وقد احتفي كثيرون بالرواية لأسباب مختلفة، ويقول الشاعر النور عثمان أبكر «شرف للرواية السودانية وهى تبدأ مسيرتها أن يساهم صوت نسائى فى إصدار رأى فى الحياة الاجتماعية والثقافية والشخصية لدوائر النشاط النسائى والرجالى فى السودان فى الفترة الواقعة بين الأربعينات والستينات، وأن يكون هذا الصوت ثريا بالتجربة العملية وعامرا بالوعى الواقعى الحاد». (١٧) ويقول الناقد والباحث محمد المهدى بشري: «وبرغم كل شىء فرواية الفراغ العريض وثيقة إحتجاج، وعلي الرغم من أن الجانب الخطابى غلب علي النص إلا أن هذا لم يفقد النص حيويته وتماسك معماره، لذا يمكن القول إن الرواية بشكلها الفنى ومضمونها الاجتماعى هى بحق شمعة فى الظلام، فهى فى ذات الوقت إدانة شجاعة للظلم الاجتماعى الواقع علي المرأة والرجل علي حد سواء». (١٨)

تمثل بطلة الرواية «مني» نموذج المرأة الجديدة العاملة والقارئة والكاتبة ولها مواقف فى السياسة وتطالب بحقها فى الحب والزواج السعيد عوضا من الفراغ العريض. نجد أن «مني» تعمل مدرسة وتكتب فى الصحف، وهى تنتقد زوجها «سيد» بسبب ابتعاده عن العمل الوطنى. فهى شخصية حيوية وقوية ولها رؤية واضحة فى التعامل مع الناس. ربط بعض النقاد بين الكاتبة وبطلة الرواية، لذلك قالوا إن الرواية فيها شىء من السيرة الذاتية للكاتبة. وخلص بعضهم إلي أن الخطابة فى الأسلوب ترجع إلي أنها أرادت أن توصل – بصورة مباشرة – مواقف وطنية تؤمن بها.

بثينة خضر مكى

ظهرت الكاتبة خلال فترة زمنية قصيرة ودفعت بعدد كبير نسبيا من الإصدارات إلي المطبعة ويعتبر إنتاجها غزيرا حسب الوضع السودانى. فقد صدر لها خلال خمس سنوات مايلى: النخلة والمغنى (قصص قصيرة) ١٩٩٣، فتاة القرية (قصة طويلة للأطفال) ١٩٩٣، أشباح المدن (قصص قصيرة) ١٩٩٤، أطياف الحزن (مجموعة قصص) ١٩٩٦، غطاء الصمت ١٩٩٦، وأخيرا رواية أغنية النار ١٩٩٨. هذا وقد حظيت الكاتبة بكثير من الاهتمام

والتشجيع فى الصحف والمجلات، جعلها فى مقدمة كاتبات القصة فى السودان. وبرغم هذا البروز الإعلامى، فإن إنتاجها الإبداعى يتطلب مراجعة وتطويرا، ولايكفى أن تقارن بوضعية الإبداع النسائى السودانى وحده. لأن الأدب النسائى فى المنطقة العربية شهد تطورا واضحا وبرزت أسماء جديدة ذات إسهامات عالية المستوي.

يلاحظ القارئ لقصص الكاتبة غياب القضايا الاجتماعية برغم أن كل الكتابات المنشورة تحاول أن ترتبط بالوطن من خلال وصف بيئات طبيعية وإنسانية سودانية واضحة. ولكن مشكلة الكاتبة هى فى محاولاتها أن تلامس موضوعاتها من السطح ولاتجد الصبر لتعميق موضوع أو قضية واحدة. ففى الرواية الأساسية أغنية النار تعلن بطلة الرواية بفخر أنها تكره السياسة. وهى تقصد بذلك - كما يبدو - الحزبية، ولكن يظهر من الحوار أنها تبتعد عن مناقشة القضايا العامة. ويغلب علي شخوص وأجواء الرواية وضع فئات اجتماعية عليا، إذ نجد أطباء وضباطا كبارا، كذلك الامكنة لندن، أديس أبابا، السعودية. وحين أرادت بطلة الرواية أن تصف فئات دنيا فى أطراف المدينة، كان عليها أن تتنكر فى زى مختلف(ص١٧٨).

يمثل الحب محور هذه الرواية ولكنه حب ناقص وغريب فى كل الحالات. إذ نتابع رجاء المتزوجة التى تقابل حبيبها الأول ويشغل عليها كل نفسها. وزوجها عاصم يتزوج سرا وهو لايزال صريع حبها الجارف (ص١٨٤). وأخوها عادل يحب السكرتيرة الاثيوبية من النظرة الأولي ويتزوجها وينجب منها طفلة وتأخذ قصتها حيزا كبيرا من الرواية. وكان من الممكن للكاتبة أن تقدم وصفا أعمق لأصحاب هذه العواطف المضطربة، لكنها اهتمت أكثر بنتائج هذه العواطف لتملأ الرواية بالمفاجآت والأحداث المثيرة عوضا من تحليل الشخصيات وسبر غورها النفسى مجيبة عن سؤال: لماذا هى هكذا أصلا؟

إن الكاتبة مشروع روائية تمتلك قدرة علي الملاحظة والتقاط الأحداث وتستخدم لغة جيدة وسطي أى بين العامية والفصحي، وهى أكثر قدرة علي التعبير بها خاصة حين تلجأ إلي الحوار. ومماينقص الكاتبة هو تنوع التجارب وعدم حصرها فى تجارب مرتبطة بالطبقات العليا. ومن الملامح المهمة فى تطور الكاتبة أنها بدأت الاهتمام ببعض القضايا الاجتماعية كما يظهر فى قصة «الطقوس» التى تتعرض للختان الفرعونى الذى يمثل مشكلة اجتماعية. ويمكن للكاتبة أن تضيف مساهمة معتبرة للرواية السودانية إذا جعلت من الكتابة همّا أوسع من الخلاص الفردى أو التنفيس الذاتى. فالكاتبة تشبه بطلة الرواية فى محاولتها الهروب من العالم والمشكلات باللجوء إلي الكتابة. لامانع من ذلك، شريطة أن تكون الهموم العامة فى بؤرة الكتابة. وفى النهاية يمكن القول إن غياب النقد قد يُصعّب المهمة علي المبدعين الذين يسعون إلي تطوير أنفسهم وتحسين أدواتهم. ويميل أغلب النقاد الحاليين إلي النقد الانطباعى الذى -فى كثير من الأحيان- لايضيف إلي المبدعين معرفة أدبية وفكرية جديدة.

كتابات أخري

أضافت بعض الكاتبات عددا من الإصدارات إلي المكتبة السودانية. ومن الملاحظ أن بعضها صدر في ظروف المنفي والبعد عن الوطن. فقد أصدرت سلمي الشيخ سلامة مجموعة قصصية بعنوان مطر علي جسد الرحيل عام ١٩٩٨ وأخري عنوانها ابن النخيل ١٩٩٩. وتتميزالكاتبة بلغة تقترب أحيانا من الشعر. وتقدم نماذج متعددة لوضعية المرأة وتحتج في أكثر من موقع علي القهر والتسلط الذي تخضع له المرأة من الأسرة أو المجتمع أو الدولة. واستطاعت الكاتبة في إحدي قصصها أن تثير الاهتمام بقضيه الصراع بين الشمال والجنوب التي ظلت مهمشة في الإبداع الروائي والقصصي.

أصدرت ملكة الفاضل عمر رواية بعنوان الجدران القاسية (١٩٩٩)، وأصدرت زينب بليل رواية بعنوان الاختيار (١٩٩٩). ويظهر تأثير الأوضاع السياسية الراهنة علي الرواية الأولي، وتكاد الكاتبة ملكة الفاضل أن تقدم رواية سياسية، وقد ارتكزت بعض الأجزاء علي وصف أجواء التحقيق في أجهزة الأمن. في حين تمثل رواية زينب بليل شكلا أقرب إلي المسرحية، فهي حوار متصل طوال ١٥٤ صفحة يقطع نفس القارئ بتدفقه الذي لايتوقف.

أفسحت الصحف والمجلات السودانية المجال أمام بعض الأقلام النسائية المبدعة في مجال القصة القصيرة، ومنها أسماء مثل: نفيسة الشرقاوي (أم أحمد) وعوضية يوسف وآمال حسين وفاطمة السنوسي ومها الرشيد وسعاد عبدالتام وإنعام الحاج بابكر وسارة يوسف خليل. ومن الجنوب - وبعضهن يكتبن بالإنجليزية - أغنيس لاكودو واستيلاقاتيانو. ويحدد الناقد معاوية البلال الملامح الشكلية للكتابة النسوية الحديثة أي خلال السبعينات والتسعينيات، في عدد من المظاهر، منها: أولا استفادة الكتابة النسوية في هذه المرحلة من تقنيات الكتابة القصصية الحديثه مثل تقنية التزامن وتقنية التداعي الحر المونولوجي الداخلي والتذكر والاسترجاع والتقطيع. ثانيا: شعرية اللغة. ثالثا: انطلاق المرأة من تجاربها الذاتيه ووعيها باستقلالها وخصوصيتها ورفضها لآليات القهر المختلفة التي تريد السيطرة عليها.[١٩] ويمكن القول بظهور بواكير كتابة نسائية سودانية متميزة تستحق هذه التسمية بسبب موضوعاتها ولغتها ونظرتها للكون والحياة والمجتمع.

الكتابة الشعرية

ظلت إسهامات المرأة الشعرية قليلة وضعيفة، وقد تكون إسهاماتها في القصة والرواية برغم شحِّها أحسن. فقد خلت المختارات الشعرية التي تُعرِّف بوضعية الشعر في السودان من أي اسم نسائي، إذ لم يورد أحمد أبوسعد في كتابه الشعر والشعراء في السودان ١٩٠٠ -١٩٥٨ أي اسم نسائي. كذلك عبده

بدوى فى كتابه الشعر الحديث فى السودان ١٨٤٠-١٩٥٣، وعبدالمجيد عابدين فى كتابه تاريخ الثقافة فى السودان. كما نلاحظ أن على الملك فى مختارات من الأدب السودانى وعبدالهادى الصديق في أصول الشعر السودانى لم يأتيا بأى ذكر لشاعرة سودانية. (٢٠) ومن ناحية أخري، تكاد المكتبة السودانية تخلو من دواوين الشعر أو المجموعات الشعرية لشاعرات سودانيات، لولا إصدارات تُحسب علي أصابع اليد الواحدة مثل إيحاء لصفية الشيخ الأمين، وروضة الحاج محمد: ديوان هتفت لا. ولذلك، يجد الباحث صعوبة بالغة فى تتبع الشعر النسائى لأنه منشور فى الصحف والمجلات فحسب. وتحاول هذه الصفحات تقديم صورة غير وافية لإثبات وجود محاولات فى هذا المجال.

ظهرت بعض القصائد لنساء سودانيات فى الخمسينات من هذا القرن نتيجة تصاعد الحركة الوطنية وخروج بعض النساء المتعلمات إلي العمل العام. وهذا يفسر وجود أسماء نسائية تكتب أصلا فى الصحف، كما يفسر غلبة موضوعات معينة علي قصائدهن. ويري أحد الباحثين ان موضوعات شعر المرأة فى تلك الفترة، تركزت علي :

(١) قضايا تحرر المرأة ونهضتها .
(٢) الانفعال بالقضايا الوطنية.
(٣) الاتجاه الرومانتيكى. (٢١)

نجد قصائد مثل «فرحة تمت» لعلوية السيد عن خروج المرأة لطلب العلم، وأخري عنوانها: «فتاة الجيل». لزينب عوض الكريم، تقول فى مطلعها:

يا فتاة الجيل هيا ... انفضى الكسل
إنما الدنيا طريق ... لجهاد منفصل
أنتِ ذخر للملمات ... إذا خطب نزل

وأغلب الشعر في تلك الفترة هو مجرد نظم وكلام عادى، خاصة عندما يكون الموضوع مرتبطا بقضايا وطنية أو قومية. ففى قصائد لآمنة أحمد يونس (آمنة بنت وهب) وأسماء بنت الشمالية، عن جميلة بوحريد والعدوان علي مصر وحلف بغداد علي سبيل المثال، تقول الأولي:

أقسمت يانورى بأنك لست ذا أيد أمينة
أى تحرر للعراق وأنت ذو نفس سجينة
لا لن نفرط فى الحقوق ولا مآثرنا الثمينة
سنعيش أحرارا برغم الغرب والأمم اللعينة

لم تكن القصائد العاطفية أحسن مستوي من القصائد التى تناولت الأغراض الأخري، فأسماء بنت الشمالية كتبت قصيدة عنوانها «حنين» تقول فيها:

يا لها من ذكريات ... تتوارى فى الحياة

السودان

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

اختيار:

حيدر إبراهيم

ملكة الدار محمد عبد الله

حكيم القرية

هدأ صوت الرعد وتلاشت السحب فبدت النجوم ضاحكة لامعة وأخذ القمر يرسل أشعته الفضية تنساب إلي داخل العشة الضيقة خلال فجوات القصب المبتل برذاذ المطر، فينساب معها برد قارس شديد والشبان الخمسة مازالوا فى جلستهم تتوسطهم نار أوقدوها لتدفئهم وجعلوا يطعمونها بين الفينة والفينة بأعواد الهشاب وفروع الشجر اليابسة المكدسة إلي جانبهم وقد ران عليهم صمت رهيب وشملهم سكون عميق ثم قطع حبل الصمت صوت حماد الأعور وهو يقول: (لقد أطلتم الجلوس وتكاد الفرصة تفلت من بين أيدينا فلو استمعتم إلي رأيى لكنا انتهينا من أمره)، فأجابه صوت أجش منفعل أن الليل ما زال طويلا فهيا بنا الآن لنثأر من الدخيل الذى أقلق راحتنا ونال من عروضنا، وما فرغ بلال من حديثه حتي تواثبوا وكل منهم يتحسس مديته المعلقة بذراعه وقد خرجت أصواتهم تهدد وتتوعد فى خفوت إلا منصور صاحب اللحية المستديرة السوداء، فقد ظل علي صمته وهو يطيل النظر لألسنة النار الحمراء وكأنه يسائلها عن أمر خفى ولقد ضاق رفاقه ذرعا بهذا الصمت فتقدم منه أحدهم واضعا يده علي كتفه قائلا: ما بالك تتباطأ كأن الأمر لا يعنيك فى شىء، أتراك خائفا من الفشل فى تنفيذ خطتنا أم خشيت علي نفسك من الهلاك؟

فقال منصور دون أن يحوّل نظره عن النار: (إننى ما فكرت أبدا فيما ذهبتم إليه إنما مازلت مستبعدا حدوث ما أشيع عن فتيات القرية وما نسب لابنة عمى وفى مثل هذه الأشياء الحساسة الدقيقة، لابد للمرء من اقتناع كامل ويقين ثابت لا يترك للشك سبيلا. وما زلت أجد من الشك وعدم الاقتناع ما يثبط عزمى ويهد نفسى. هذا وإنى لأراكم مندفعين وراء أمر ليس فيه ما يدعو لقتل رجل غريب بيننا، وإذا آمنا بهذه الأقاويل فليس يوسف هو المسئول عن ذلك).

صعق الجميع لهذا التصريح من منصور الذى كان نصيبه من التحمس لأخذ الثأر كبيرا ولاسيما وقد خصوا ابنة عمه بأكبر نصيب من الإساءة الشىء الذى دفعهم لأن يضيفوه إلي زمرتهم فقالوا مؤكدين... نحن مصرون علي تنفيذ خطتنا ولن نتراجع كما تريد. واستطرد أحدهم قائلا: إن ما سنفعله الليلة فيه إنقاذ لسمعة القرية وإبقاء علي مكانتها بين القري وقال ثالث هل هناك ما يدعو للشك والتردد يا منصور وقد سمعت بأذنيك ما أدلي به الشريف مأذون القرية من أنه رآها عائدة مع الفجر لمنزلها! وأيضا زوجة الراعى التى لقيتها فى ظلام الليل تحت الشجرة المجاورة لمنزل الراعى والتى ظننتها أول الأمر شيطانا وحسبتها (البعاتى) أو الشيخ الذى تندر الناس به قبل عام ولكنهم سكتوا عنه بمرور الزمن وانقطع ذكره؟!

وعندما لم يجِب منصور عليهم خرجوا حانقين واندفعوا وأنفسهم تغلى كالمراجل.

(٢)

ويوسف هذا حكيم القرية وهو شاب طويل متأنٍ فى حديثه ومشيته معجب بلبسه الإفرنجى وشنبه الصغير والساعة الملتفة عليٍ الدوام حول عنقه ولقد شغل فتيات القرية فما ذهبت إحداهن لعيادته القائمة فى طرف القرية بجانب منزله

إلا وعادت مفتونة ببذلته اللماعة وساعته الذهبية، مأخوذة بطريقة حديثه، ولهذا فقد كن يزحمن العيادة بأزيائهن المختلفة وأسورتهن العاجية وهن يتسابقن للدخول ومقابلة الحكيم، والمحظوظة السعيدة منهن من عالجها الحكيم بنفسه دون أن يكل أمرها للتومرجي المساعد، والتى يسألها معاودة الزيارة حتي تُبل من مرضها، هذه لها أن تفخر وتتيه عن الأخريات، وهكذا أصبح الأمر فى نظرهن مباراة لاستعراض الجمال ولا بأس أن تدّعى كل من تعهد فى نفسها جمالا ما شاءت من أنواع المرض ليعالجها يوسف! أما اللائى حرمن من هذه الميزة فإنهن يفضلن الآلام عند حدوثها والمرض عند وقوعه علي الفشل فى المباراة!

وقد كان فى هذا ما أيقظ الحسد فى قلوب شبان القرية، وملأها حقدا علي يوسف فأخذوا يفكرون فيما يجب عمله حتي انتهوا إلي حل أرضاهم وهو أن يمتنعوا جميعهم عن الذهاب للعيادة! ويمنعون جميع الفتيات والنساء من الذهاب كذلك! وبذلك يضمنون أحد أمرين، قفل العيادة أو استبدال آخر بيوسف عند أول مرور للمفتش الطبى. وما علموا أنهم بذلك إنما هيأوا للحكيم أكبر فرصة لتمتلئ عيادته بالنساء علي اختلافهن، فإن المفتش الطبى لم يحضر وفشت دعوي حمي المرض بين الفتيات اللاتى أخذن يتسللن للعيادة فى غفلة الحراس وقد زاد ذلك من غرور يوسف. فقد وجد نفسه محاطا بسياج من إعجاب الفتيات وجفاء الشبان من جهة أخري، وقد اغتبط للأولي بقدر إهماله الثانية. فلم يعمل حسابا لأحد رغم أنه قاسي كثيراً من ألم الوحدة والحرمان من الأصدقاء. ولو أنه كان يخشي أن تذهب الأناقة سدي وأن يضيع عليه إشباع غروره بالمظهر والتظاهر، لمنع زيارة الفتيات للعيادة والسعى لاكتساب صداقة الشبان الذين بدأوا يجاهرونه العداء. ولكن كيف يمكنه منعهن وهن اللاتى أشعرنه لأول مرة بأنه (جنتلمان) جنتلمان القرية علي الأقل! وأن فتيات المدن الكبري لم يلتفتن لبذلته أو سماعته عندما كان يعمل هناك. وكيف يجوز له هذا المنع وهو رسول الرحمة لتلك القرية وقد يكنّ مريضات حقا وواجبه يحتّم عليه أن يمد الكف الآسية للجنسين معا.

ربما أثار غضب الشبان وزاد فى غيظهم أنهم علموا بأن (عجبة) بنت شيخ القرية وابنة عم منصور وخطيبته قد سرت فيها هى الأخري حمي الإعجاب بيوسف وهى الفتاة الرزينة المشهود لها برجاحة العقل وحسن الرأى. وقد ذهبت للعيادة تشكو رمادا بعينها وقيل إنه اهتم بها وعالجها بنفسه وسألها مواصلة الحضور حتي يتم شفاؤها! إن عينيها أجمل ما فيها وأغلي ما فى القرية فكيف تعرضهما علي عدوهم اللدود؟ لا! إنهم لن يقفوا مكتوفى الأيدى هكذا حيال رجل أتي لإفساد القرية، فإن الإشاعة تنتشر فى القري المجاورة، وإن (حواء) وداعية القرية التى ما تنبأت بحديث إلا وقع، قد رمت الودع لبعضهم فحدثتهم بما ستجلبه الفتاة (عجبة) للقرية من شر، وبأن الودع يقول إنها تذهب كل ليل لمنزل الحكيم ويقول إنها سوف ترفض الزواج من منصور لتفر مع يوسف! وإن أباها سيموت كمدا وحسرة! وسمعت عجبة بما يدور حولها من لغط وشعرت بخطره عليها فلم يبقَ فى القرية من يصدقها أو يشفق عليها غير أبيها الذى رباها صغيرة عندما ماتت أمها. ولقد كان واثقا من عفافها واستقامتها حتي إنه لم يسألها أو يلح لها يوما عن اللغط، رغم أنها حاولت فى عدة مناسبات استدراجه ليتحدث فى هذا الموضوع. إنها لا تنكر ذهابها مرتين للعيادة وتحسن عينيها نتيجة اهتمام الحكيم بها إلا أنها لم تفعل شيئا تستحق عليه هذا الجزاء الصارم ولم تأت عملا من شأنه أن يثير هذا اللغط ويحيطها بهالة من الأكاذيب، فحتي ابن عمها مَنصور آمن بما قيل وامتنع عن زيارتها. وعليه فلا فائدة من احتفاظها بالإسورة الفضية التى

قدمها لها فى يوم خطوبتها ولقد كان لانقطاع منصور عنها رد فعل جعل منصورا يعتقد أنها بدأت تجفوه وأن ما قيل قد يكون حقيقة واقعة.

اجتمع فرسان القرية الأربعة بعشة منصور وأطلعوه علي قرارهم الذى وافقهم عليه ولكن ها هو يتملص من مشاركتهم أخذ الثأر فى اللحظة الأخيرة وفى الليلة التى سيصدر فيها حكم الإعدام علي خصمهم الذى اقترح عليهم الأعور أن يقطعوه إربا إربا ويحملوا أعضاءه إلي حفرة بعيدة أعدّوها فى الغابة وبذلك ينتهون من أمره.

وعندما اقتربوا من منزل الحكيم أخذوا يسترقون الخطى ويتقدمون فى حذر ثم وقفوا أمام الباب كأنما علي رؤوسهم الطير يتلصصون من شقوق الباب وقد نفذ منها نور ضئيل دل علي أن المجرم لم ينَم بعد وفجأة سمعوا صوتا ناعما مرتجفا يصدر من داخل الغرفة فقطعوا الأنفاس وألصقوا جباههم بالباب ليسمعوا ويروا آخر موقف للمجرمين! ورأوها واقفة أمامه ملتفة بثوب أحمر وظهرها إلي الباب وقد جلس هو منكمشا علي طرف سريره وكادوا ينقضون عليهما لولا قرصات سريعة وزعها بلال عليهم فجمدوا وأخذتهم الدهشة حينما سمعوا صاحبة الصوت تقول (صدقنى يا سيدى بأنى لا أعرف مساعدك ولم آتِ من أجله) فقال الحكيم - ومظاهر الاشمئزاز تبدو علي وجهه وحركاته - إذن حَضرت من أجلى أيتها الشيطانة المشوهة؟ وفى مثل هذه الساعة من الليل؟ لقد رأيتك تدورين حول غرفتى فخرجت إليك ظننا منى أنك لص وإذا بك امرأة من الإنس رغم أن وجهك ينافى ذلك! لن تغادرى هذه الغرفة حتي تصرحى بالحقيقة. فقالت بصوت باكٍ لا تشمئز يا سيدى فإن النار هى التى جنت عليّ فى الصغر فشوهت وجهى ويدىَ كما ترى أما سبب مجيئى فإنى أفعل ذلك منذ أسابيع. قال متعجبا وما الدافع لذلك (قالت الانتقام) الانتقام من الشبان فى شخص (عجبة) ومن الفتيات فى شخصك، آلمنى وعذبنى ألا أجد من يهتم لأمرى ويشفق علي عواطفى فالجميع ينفرون من رؤيتى. قال: وما دخلى أنا فى ذلك ومن هى (عجبة)؟

قالت: مهلا يا سيدى، إنها أجمل بنات القرية والحائزة علي إعجاب الشبان. وعندما علمت أنها زارت العيادة وجدت الفرصة للانتقام فصرت أتنكر بزيها وأحضر إلي هنا وفى انصرافى أتجه إلي منزلها فيظن من يرانى أننى هى. وقبل أن تتم حديثها وثب الشبان إلي داخل الغرفة يجرون الفتاة جرا حتي ذهبوا بها والحكيم شارد اللب مذهول لا يصدق عينيه ولا يعرف شيئاً غير ما أفضت به الفتاة المشوهة من كل القصة التى لم يكن يعلم عنها إلا فصلها الأخير. وفى الصباح جلست الوداعية إلي الشبان لتسمع منهم خبر عاقلة بنت الأذان المشوهة وما فعلت فى الليالى السابقة. وكيف أنها كانت ستكون السبب فى جريمة لا يعلم إلا الله ما قد تجر علي القرية وأهلها من شر و وبال، وعندها تناولت الوداعية ودعاتها السبع فى يدها ورفعتها قليلا وألقت بها إلي الأرض ولم تكن (عجبة) بطلة الشاشة؟

وعادت للفتاة مكانتها المرموقة بين أهل القرية وثبتت فى غير شك أو ريبة براءة الرجل الذى لقى الجفوة والعداء من رجال القرية وشبانها. الشعور بالنقص من فتاة مشوهة لم يكن له يد فى تشويهها وهو إن استطاع أن يهبها الجمال وأن يزيل عاهاتها لما تردد ولما ضنّ عليها.

وتدور الأيام وفى الأمسية التى كان يقف فيها منصور وسط الزغاريد وتهاليل الفتيات بزفافه من (عجبة) كان طبيب القرية يوسف يعالج طفلة صغيرة هى بنت عاقلة المشوهة من حماد الأعور المشوه! ولهذا لم يذهب لحضور حفلة العرس لأن

الواجب يدعوه.

١٩٤٧

ملكة الدار محمد عبدالله، «حكيم القرية»، مجلة «القصة»، الخرطوم، ١٩٦٠ (أذيعت فى الإذاعة السودانية عام ١٩٤٧).

بثينة خضر مكى

طقوس

بعد وصولى إلي قرية «سدرة» فى تلك الجهة النائية من شمال السودان بدأت مراسيم زواج سعدية، أخت زوجى، من ابن عمها عبد المجيد.

كانت سعدية رائعة الجمال. تتفتح كزهرة ندية، لم تكمل عامها السادس عشر بينما عبد المجيد فى الرابعة والعشرين، شاب وضىء، لوّحت سمرته مسحة داكنة اكتسبها من طول بقائه وسط حقول الذرة والقمح وعمله المتواصل فى السقى وحراثة الأرض.

حفلات الزفاف كانت صاخبة. بدأت بالحناء، وتدليك العروس بالعجائن المعطرة كل يوم، بعد تدخينها بالأخشاب طيبة الرائحة، ثم تمشيط شعرها فى جدائل طويلة ودهنه بالمسك والمحلب وخلاصة الصندل.

أذهلنى رقص العروس الصغيرة التى أجادت تماما ما قامت به الأنثي العبلة الخليعة، المستأجرة خصيصا، لتعليمها أصول الرقص والغنج الأنثوى، كانت تستدير وتتمايل فى إغراء لا تستطيع الإتيان بمثله راقصات الإغراء المحترفات وهى تتحكم فى قطعة من جسدها الجميل الذى كان يضج بأنوثة مقبلة ويضىء كبركة عن عسل صاف.

فى الليلة الثالثةً للعرس كانت هناك طقوس مختلفة. ذبحت الخراف وقامت النسوة بعمل الشواء ووزعت الفاكهة والحلوي علي المدعوين. ثم أحضر سرير خشبى مزخرف وضع فى منتصف الفناء وسط مقاعد المدعوين والحضور، وقد فرش عليه سجاد أعجمى أحمر اللون تناثرت عليه وسائد زاهية الألوان وعلي منضدة قصيرة بقرب السرير وضعت النسوة صينية من الفضة عليها أوانى العطور وأساور وعقود مجللة بالذهب وجديلة من الحرير الأحمر تتوسطها خرزة زرقاء.

ثم جيئ بالعروس، تتوهج كالشمس، وقد تمازج فى زيها اللونان الأحمر والأصفر، تحف بها وصيفاتها يحملن المباخر، جلست العروس فى منتصف السرير وأفردت ساقيها الجميلتين، وقد اشتد لمعان الحنّاء السوداء المزخرفة بنقوش رائعة علي قدميها وباطن وظاهر كفيها، وأقبل العريس مرتديا جلباباً قصيرا، ملتحفا ثوبا أبيض به خطوط حمراء عند أطرافه، وقد بدت أقدامه وكفّاه شديدة السواد بفعل الخضاب.

غنت امرأة كبيرة فى السن موشحا تراثيا رددته خلفها النسوة مصحوبا بالزغاريد:

الليلة العديل والزين
يا عديلة اللّه
يبكر بالوليد والفايدة تملأ البيت

كانت المغنية تغني بينما تضع علي جيد العروس وذراعيها العقود والأساور الفضية ثم تضمخ رأسها بالعطور المختلفة، وكذلك فعلت بالعريس وربطت علي يده جديلة من الحرير الأحمر ووضعت علي جبينه هلالا من الذهب ونثرت خالة العروس حفنة من تمر ومن حبوب الذرة والأرز، رمزا للفأل الحسن والرزق الوفير.

كنت أتفرج علي ما يحدث حولى فى ذهول، وكأننى أشاهد فيلما سينمائيا رائعا. طقوس الزواج هنا تختلف كثيرا عن تلك الموجودة فى قريتى فى أقصي جنوب السودان!! بعد ذلك وقفت العروس وبدأت بالرقص فوق السرير بزيها التقليدى الكامل. وفى أثناء الرقص سحبت إحدي الوصيفات الثوب الذى كانت تلف به العروس جسدها فوقفت فى فستان قصير شبه عارٍ وأخذت ترقص ببراعة لا مثيل لها والعريس يهز سيفا فى الهواء ثم يتناول زُجاجة عطر يرش بها الحضور وسط تهليلهم وهو يتابع عروسه بانبهار.

خلال احتفالات العرس، كان الجميع ينظرون ناحيتى فى إعجاب، وأنا أحاول عبثا التشبث بلباس الثوب السودانى، بعد أن شبكته بالدبابيس عند الصدر والكتف. لاحظت أن زوجى قد تباعد عنى فى ذلك اليوم وشعرت ببعض الغيرة عندما رأيته يشارك بنات القبيلة بالرقص والغناء بينما أنا أجلس مكانى كتمثال جميل من الأبنوس.

بعد منتصف الليل انطلقت الزغاريد، وعلمت أن النسوة قد زففن سعدية إلي عريسها. كان بيتنا ملاصقا لمنزل أهل العروس والتقطت أذناى صرخة حادة تشق صمت الليل. قفزت فى جزع وأيقظت زوجى. وجاءت صرخة أخري تتبعها آهة طويلة متشنجة.

تشبثت بعنق زوجى ولكنه دفعنى عنه فى ضجر وهو يقول:

- عودى إلي النوم. أنت لا تفهمين مثل هذه الأشياء.
- لكنه صوت سعدية. ماذا يحدث لها. هل تكره زوجها لهذا الحد؟

ضحك فى سخرية وهو يقول:

- بل إنها تحبه لحد الموت.

نظرت إليه فى توجس وخوف، وتقلبت فى فراشى حتي أذان الفجر، وصراخ سعدية ينتزع النوم من عينىّ كلما حاورهما النعاس.

فى الصباح سألت أخت زوجى:

- لماذا تصرخ سعدية. هل أصابها سوء من زوجها؟

فاجأها السؤال، فأطرقت فى خجل، وقالت خالة زوجى:

- أنت لن تفهمين هذا الشىء. لأنك. لأنك غلفاء.

كنت أفهم معني الكلمة فقد كررها زوجى علي مسامعى كثيرا فى لحظات الأنس عندما كان يعمل فى مدينة «واو» حيث كنا نسكن قريبا من أهلى فى القرية.

- أنت مختلفة عن النساء فى قريتى.

قالها زوجى ذات مرة فتهللت أسارير وجهى وتوقعت نوعا من الغزل الرقيق فقلت بدلال:

- كيف؟

ضحك وقال:

- أنت غلفاء.
يالها من كلمة سخيفة لا معني لها. بحثت كثيرا عن مفردة لغوية شبيهة بها فى لهجتى القبلية فلم أجدها.
بدأت أشعر بنفور زوجى كلما انفرد بى أو قاربنى.
والحقيقة أننى أحسست بهذا الشعور بعد أن وضعت طفلى الثانى، ولكنه بدا واضحا بعد تلك الليلة التى سمعنا فيها صراخ سعدية.
وفى ذات ليلة كان القمر فيها بدرا، وطلائع الخريف تنعش الجو برائحة الخصوبة حاولت جاهدة أن استميل زوجى لكنه كان فاترا فى عواطفه علي غير عادته. سألته فى حيرة عن سبب تباعده فى الفترة الأخيرة فقال فى برود إنه متعب ويريد أن ينام.
فى صبيحة ذلك اليوم قال زوجى متحاشيا النظر فى وجهى:
- أرجو أن تعلمى بما ستقوله لك عمتى فاطمة.
قلت وأنا أحاول الابتسام:
- إذا كنت تعلم سلفا ما ستقوله لى. فلماذا لا تقوله أنت بنفسك؟
رد فى غيظ:
- أرجوك استمعى لنصيحتها.
ثم خرج وهو يصلح وضع عمامته البيضاء علي رأسه. عندما جاءت عمة زوجى كنت أتعجل سماع حديثها، لكننى غالبت نفسى وقمت بواجبات الضيافة. قالت فى بطء وهى تتفرس بعينيها الواسعتين المتخمتين بالكحل فى تقاطيع جسدى:
- زوجك يحبك كثيرا لكنه يشكو من كونك غلفاء.
ثم أردفت فى عجلة:
- إذا كنت راضية فسآخذك إلي دكتورة سكينة لتحسن ختانك، ويحبك زوجك أكثر.
تملكتنى ثورة عارمة. ما دام يريد امرأة مختونة كما تقول، فلماذا تزوجنى وجاء بى من أقصي جنوب البلاد لأعيش وسط كل هذه القيود الاجتماعية القاسية التى تفرضها بيئة وتقاليد قريته؟ لقد ضحيت بالكثير من أجله، فلماذا لا يتغاضي هو عن هذا الشىء؟ ما الذى حدث لزوجى وقد كان دائما شغوفا بى محبا لمعاشرتى؟
رفعت رأسى فى أنفة، وقلت بتحد:
- لن أفعل. عمرى أربعة وعشرون عاماً، ولن أغيّر من صورتى شيئا إذا كنت لا أعجبه، ليتركنى ويبحث عن أخري تعجبه.
مر أسبوع كامل وأنا وزوجى ننام فى غرفتين منفصلتين. لم أحتمل القطيعة. سعيت إليه وصالحته. قال وهو يضمنى إلي صدره فى حنان:
- لو تحبيننى حقا فافعلى هذا الشىء. لن تشعرين بالألم. سيتم كل شىء تحت التخدير الكامل.
لاحظت فرحة خبيثة تطل من عيون عمة زوجى وهى تصطحبنى إلي منزل الطبيبة ذلك اليوم. قالت دكتورة سكنية تهدئ من روعى وقد لاحظت أننى أرتجف من الخوف.
- لن تشعرى بألم علي الإطلاق. سيكون «القطع» صغيرا مع بعض «الغرز» البسيطة.
تجهم وجه عمة زوجى عندما سمعت هذه الكلمات واقتربت منها وقالت لها شيئا، اكفهر علي أثره وجه الطبيبة وقالت بصوت مرتفع:

– لا. لا. هذا ممنوع الآن!

اقتربت منها أكثر وأسرّت إليها طويلا ثم أخرجت من صدرها الضخم صرّة دفعت بها إليها. نكست الطبيبة رأسها وكأنها تفكر في معضلة ثم قالت وهي تحاول ملاطفتي:

–هل تحبين زوجك إلي هذا الحد؟ هل أنت موافقة حقا علي إجراء العملية التي يطلبها؟

هززت رأسي بالإيجاب وأنا أحاول السيطرة علي خوفي.

فعلت ما طلبته مني الطبيبة وأنا مسلوبة الإرادة تماما، وأطلقت صرخة حادة عندما غرزت حقنة البنج، توقفت قليلا ثم أخذت تعمل في جسدي تقطيعا بالمقص، وشرعت في عمل غرزات متعددة بالإبرة وهي تشد علي الخيط عند الرباط وأنا أشعر بالانتفاخ ودبيب أصابعها وهي تعمل وسط أفخاذي.

أوصلتني عمة زوجي إلي منزلي ثم انصرفت. وبعد أقل من ساعة بدأ الألم عنيفا، حادا، كنصل السكاكين. لم أشعر بمثل هذا الألم من قبل، حتي في عملية الولادة. كان كل شيء يتم بهدوء عدا آلام الطلق الطبيعية. حاولت أن ألمس موضع الجراح بأصابعي فشعرت كأن شظية حارقة تخترق أحشائي. أخذت أبكي وأصرخ كطفلة مذعورة والنسوة من حولي يحاولن تهدئتي دون جدوي. وعندما شعرت برغبة في التبول تحاملت علي نفسي وخطوت نحو الحمام في خطوات ثقيلة وأنا أجرجر ساقي مثل بعير قيّده صاحبه. قفزت في رعب وأطلقت آهة حارة عندما بدأ السائل يتسلل في خجل... مؤلما، موجعا إلي ما لانهاية.

بعد مضي أسبوع علي تلك العملية البشعة جاء زوجي إلي فراشي متوسلا. كانت أشياء كثيرة في داخلي قد تحطمت. زوجي بدا أمامي كأبناء الكهوف الأولي اصطاد أرنباً بريّا وسعد بشوائه وهو الآن يتأهب لالتهامه، كنت أنا الأرنب المشوي. لقد جفت دماء الحب واللهفة ورومانسية لقائي بزوجي في ذروة الألم الجسدي الذي كنت أستشعره في كل مرة. بينما زوجي يبدو أكثر انتفاشا وزهوا كذكر الطاؤوس، ويعتبر تأوهاتي وتوجعي نوعاً من الدلال الأنثوي يقوي في نفسه الشعور بفحولته.

آه. يا للفظاعة، لقد فقدت حبيبي المقيم في قلبي وإحساسي إلي الأبد رغم أنني كسبتُ رجلا هو زوجي.

بثينة خضر مكي، مجموعة: أطياف الحزن، د.ن، الشارقة، ١٩٩٦.

سلمي الشيخ سلامة

حدثني (واني) في المساء

(١) حدثني (واني) في المساء التالي للقائنا حين دخل البيت عقب ذلك اللقاء أنه أيقظ كل نائم، وقال لهم: أراكم لا ترون بعيون الصدق إليّ. هذا وهجنا.. آمنة وأنا.. ألا ترونه؟ ابتسم البعض. وغطّي البعض فاه بيده خوف الانفجار في نوبات ضحك

ودلفوا لأسرّتهم راجعين. أثارت الضحكات حفيظتى. فأيقظتهم ثانية، والليل يوشك أن تمحي ظلاله ويتنفس. حينها تعالت أصوات الديكة فى الحى. وديكتنا فى (القن) صحت فيهم: ألا تفهمون؟ أردت إشراككم فى وهجنا المضىء لمساحات الفراغ فى الليل. انظروا. وطفقت أرقص حتي غيّبت الوجود عنى. وأحسست بالدوار، حينها سمعت تثاؤبا مديدا وامتعاضا واضحا كناية عن الغضب.. أو السخرية.. أو عنهما معا. واجهت مصدر الصوت صائحا. هل رأيتم عاشقا بهذا القدر من قبل فى هذا القرن؟ فاستدبرونى فقددت دبرهم بنظراتى ومضيت إلي حيث غرفتى. خلعت كل همى واستلقيت مسرجا فى خيالى صورة لك. وجدتها تخرج وتطوف كل أنحاء الغرفة. امتطيت صهوتها ناظرا إلي كل ما حولنا. فإذا هو أنت.. يا.. آمنة. ذلكم الفم الدقيق.. وهو يقول نعم، وأنفك الشامخ يشم رائحتى. ووجهك البدرى المستدير.. بعينيه البارقتين.. حتي أحسستهما يخترقان قلبى.

آه يا قلبى.. هل سيكون كل هذا الجمال لى؟ ستكونين زوجتى. أنا الموظف التعبان الذى يمضى سحابة يومه فى الانكباب علي الأوراق فى مكتب ضئيل وغرفة غير صالحة لأى شىء هناك حيث يبدو الفضاء لزجا حين يلج الداخل. سنكون زوجين.. زوجين.. صاح مؤكدا وتميمتى.. مكملا.. رغم كل شىء؟ وسنملأ بيتنا ذا الغرفة الواحدة.. المتآكلة بفعل الرطوبة بإشعاع الحياة.. والحياة.. فربما ساعدها ذلك علي التماسك.. فتخرج حينها أشعة الحياة والعشق مطوفة أنحاء الدار فتهيم، ثم ترتد إلينا ليس خاسئة بل ممزوجة بالتعب والرهق اللذيذ.. هل تعرفين الرهق اللذيذ؟ إنه حبى لك. سنسألها ما بك؟ فترد.. أوصدت الغرف الأخري فى وجهى فعدت مكان انطلقت. سنسحبها حينها حتي مطلع الفجر، وتظل ظلال ما تبقي من الليل تحوم حولنا. وانى.. هيّا أفق – أحاول الآن.. فأنا مربوط إلي وثائق مكتب له لوائحه، والنوم له الليل حيث حولنا. وإنى. هيّا أفق – أحاول الآن. فأنا مربوط إلي وثاق مكتب له لوائحه، والنوم له الليل حيث يكون (لباسا).. وقضيناه معاشا.. مثل أيام الصبا.. حين كنت أخرج بأبقارى إلي المراعى المفتوحة بالعشب.. أصطفى المرج، وأترك لها أن تمضى متوثبة، وأمضى لأستظل.. مغنيا.. أنسي عند ذلك كم بقرة كانت فى المرج وأبدأ بالتذكر.. أحسبها.. واحد، اثنان.. الحميراء، أم الناس، ذات الودعة البيضاء تلك التى عمدها جَدّى حيث كانت جميلة، حلوبة، فخشى عليها من الحاسدين.. بأن جعل فى مقدمة رأسها (ودعة).. ولأنها كانت مقدامة حرونة لا تخشي بطش الثيران.. فتقف فى أمسيات (العشرة) بقوة ألف أنثي، يعشرها الثور أمامنا.. فلا تتواري خجلا مثل بقية البقرات ولا مثلهن (تولول) حين الجماع.. فأسماها جَدّى أيضا (الحرون) كان معجبا بها جدى. ويتأمل جيدها الأملس البنى الداكن بإعجاب بالغ.

كانت دائما تتعبنى.. ولذلك كانت تأتى آخر العائدات من القطيع.. فأجلس أنتظر أوبتها.. فتلوح من بعيد وهى ترقد فى الظل.. مجترّة عشب الصباح.. فأقود قطيعى إلي حيث ترقد.. ونكرّ راجعين إلي مطارحنا.. أوه.. ذاك زمان يا آمنة.

– هل سنرد المنابع مرة أخري؟

بلا إجابة أوسعها أمانا، ونام علي كتفها مرة أخري.

(٢) زمجر الفجر بضجيج الحياة.. أشرقت شمس لها لون خاص.. وشعاع خاص وصوت خاص قال لها من خلاله:

– سنلتقى اليوم علي حافة الطريق الزراعى.

– أكيدة من أننا سنتحف ليالينا القادمة وكل الليالى الفائتة.

مؤكدة له مرة أخري قالت: فى طرف الشاطئ القريب من بيتنا.

كنا نلتقى فى المساء.. موائد الفرح تمتد، نرقص علي رمل الشاطئ الأغبش، نجلس أحيانا هربا من قيظ الحر.

– بعض نشوي من ليلة أمس، فهواء الغرفة مقبض ولم أستطِع أن.. آمنة حاولى..

– وإنى..

– ها هو ميقات الدوام أقبل نافخا أوداجه، وصوت رئيس المكتب ينفخ فى الأرجاء سمومه.. يطالبنا بإنجاز العمل البائت.

شلنا نفسا وانكببنا علي المماضد نسكب فيها عصير الأقلام متعجلين للمساء.

وآمنة كانت تحلم.

خلت أنى زوجة لوانى الملائكى.. هل أريكم كيف يبدو؟.. لا.. فستحسدنى الفتيات، وخاصة حين نرقص تحت سنا القمر.. يبدو كهالة لا يمكن اختراقها.. وانى..

هيا يا آمنة.. ادخلى.. هذا بيتى وهؤلاء هم أهلى.. هذه أمى، أبى، إخوتى، يفيضون ألفة.. ملىء بيتنا كما ترين بالزوار هكذا يكون دائما.. وصوت أمى وهى تصدر الأوامر للصغيرات من رئيس المكتب الذى يلفح كالريح ناشرا الخوف علينا.. ملقيا بعصي الأوامر، مطالبنا بعمل الباكر، باكرنا صرنا نحن.. ماضينا كنا نحن.. ماضون فى رصف حواجز اليوم بفعل مدهش، ويدركنا الصباح لنواصل العشق المباح.

– آمنة انهضى.

– أوه وانى.. لقد بترت لى حلمى، اجتزأت بعضا منه. هل تعرف بما كنت أحلم.

– بنا.

– يا يوهووو.. يا.. يييا.

النافذة الآن تفتح، تطل آمنة برأسها.. تصيح.. وانى.. أنسيت؟

– كدت أنسي ميقات رقصة المطر دعى كل شىء وتعالى.

– سنرقص الليلة تحت وهج عيون الكجور[1] ننتفض كالديكة.. نتصايح بأصواتنا عاليا كالفلاحين العائدين فى الأمسيات من الحقول باتجاه دفء البيوت والنساء والأطفال، سنرقص يا وانى.. هيا.. لترتج الأرض تحت أقدامنا.. تم تتم.. ترم ترررررم.. تتم.. أمم.. أمم.. شد وثاقى إليك ثم اربط الحزام علي وسطى. أهـ.. هكذا أفضل.. تم تتم.. أمم.. ترررم.. هيا لرقصة المطر سينزل المطر مباركا وباكرا ببركة. رقصنا هكذا سيقول الكجور وهو ينفخ (كدوسه) هيا ارقصوا، لأجل أن يأتى المطر ينهش رحم الأرضٍ لخصبه.

يا له من كلام جميل.. غنّ

دع النهار يشرق بنا

لنرقص حتي يطل.. لينزل المطر.

– تم تتم تم.. ميقات الرقص حان.. تم تتم تم.. إنها العاشرة والنصف، هيا يا وانى لنكن قدحان للفرح.. قد.. حان وقت الرقص.. تزيا يزيك.. تم تتم تم.. انهض سأساعدك.. سأشد لك وسطك بالحزام حتي تئن (تضحك).. تم تتم تتم..

– ها.. (يضحك) هل تقدرين بييا.. بيييه.

– سأقدر.. تم تتم.. دعنى أحاول.. أها.. أهاهاهاها.. وضحك وانى حتي فاض نهر من العذوبة فى الغرفة. فغرقنا فى خدر لذيذ.. ضحك من جديد حين أمسك بأطرافى..

– يداك أصغر من أن تفعلا ذلك.

- من قال لك.. ستري.. هه..
ضحك ثانية. قهقهته كما الشمس الناصعة التى تخرج من بين فرجات السحب.
- وانى..
- أمم..
- مفترق أسنانك ندى وجميل..
- آمنة..
وتعانقنا.. ضمنى إليه حتي كادت أضلعى تنصهر بين ذراعيه.. تنفسته، سافرت برائحة عرقه نحو البعيد هناك حيث أمى. قلت لها ريحى تحن لرياحه.. و وانى أسهم تشير إلىّ. وانى إنك تؤلمنى..
المسافة بيننا تلاشت.. حين لامس جسده جسدى.. شَعْر إبطيه النافر نافس شَعْرى فى التوهج تحت زخات العرق.. أنفاسنا تلاحقت. غنينا معا، كيف؟ لا أدرى.
- أحبك.
- ها.. نسينا ميقات رقصة المطر.. ترم ترم ترررررم.. ودمدم فينا مطر خرافى. من زمن سحيق.. أنت مطرى الأبدى.
- بل أنت ربيعى الذى لا تنطفئ أزهاره.
رقصنا تلك الليلة حتي غاب الوجود فلم نعُد نسمع صوتا إلا صوتنا، ولا نري إلا شبحينا يهتزان فى الضوء المنعكس من نار الحطب الموقودة فى وسط دائرة الرقص.. أقدامنا ترتطم بالأرض مثيرة الغبار الملىء بالفال الحسن. والحياة الآتية. أصوات السكسك تدندن والعاج حول المعاصم يرتج.. أسورة النحاس تدندن.. فتصدر صوتا حنينا.. أليفا.. كشوكشو.. شو.. النهود ترتفع وتهبط، الأرداف تشتعل فيندي جبين الفتيات، تهتز الأبدان المشدودة كالطبل.. تلتصق عمدا وصدفة.. تتشابك الأيدى وترتفع معانقة الفضاء. وانى يمسح لى حبيبات العرق عن جبينى. أمسح له أنفه وما حول فمه من عرق. أحسست بغتة بارتجاج الأرض تحتى.. ها.. هى تميد..
- وانى.. هل سمعت، حذار لقد بدأت تتشقق.. فلنحذر هذا المكان وانى.. وانى..
انفلقت الأرض. ثقب كبير.. مَادت تحته أقدامنا. نزلنا داخل الشقوق، قال وانى حينها:
حكي لى جدى أنه فى ذات خريف انفلقت الأرض وابتلعت عروسين ليلة زفافهما. كان الكجور غاضبا لأن العروسين لم يقدما القرابين.
- هل نحن لم نفعل؟ هل سنخرج؟
- سنخرج. قلناها معا.
متخاصرين كنا حذرَيْن أن يفتقد أحدنا الآخر. غابات من جذور النباتات داهمتنا، ينابيع توشك أن تفيض خارجا. همست لنا تعالوا ما بكم؟
- تائهان.
ستخرجا.. وحين تخرجا عليكما بالقرابين قدّما أرنبين أبيضين، و جَدْى أبيض أقرن، وصوما ليومين لا تأكلا إلا الخضار، فأرواح الأجداد غاضبة، وتريد بعض الدم لتهدأ. هكذا قالت الأسلاف.
كنا قد نزلنا مثل حبة.
- هل سننبت هنا؟
- لا.
مشينا مثل يوريبديس وأرفيوس، سرت خلفه. يصف لى الطرق. ثمة ضوء فى الاتجاه المقابل. تابعنا خطيه.

– لا يا وانى.. ليس الآن.. دعنا نخرج أولا وسنقول كل شىء، هيا فمن هنا يبدأ الطريق.. ها.. هل تسمع؟ أنصت.. إنها أصوات أقدام ترتطم بالأرض.. دوم.. دم.. تم تم.. أصوات متألقة.. متناسقة، ما زالوا يرقصون. إنها الفرجة.. المنفذ، هيا لنخرج.. هنا.. هناك ضوء. ها هم يا وانى. هيا نتسلق هذا الجذر.. لنخرج.. هيا. دم دوم.

لنركض يا وانى.. و.. ركضنا.. حفّنا القمر.. احتوتنا أشجار الغابة.. الأشعة الفضية المنسكبة علي الأشجار تمنحها لونا فضيا مائلا للسواد أكثر مه للخضرة. كنت أتنفس بصعوبة لكن سيغمي عليّ.

ضحكت بعد فترة طويلة من اللهاث والإحساس بالاختناق. قلت لوانى انظر لشبحينا ونحن راكضين. دخلنا وسط الراقصين.. تجاوزناهم.. مررنا بالمكاتب الحكومية.. السينما محروسة بخيالات مآتة.. مقفرة وخالية.. رسم وانى علامة الصليب، حين عبرنا الفناء المؤدى للكنيسة.. مشيرا إلىّ أن أصلى حين عبرنا الفناء المؤدى للمسجد.. تلاحقه المدرسة الابتدائية.. المظلمة حينذاك.. ثم مكاتب البلدية.. حيث صومعة البلدية باخضرارها الفسفورى.. ذات الرنين الكنائسى. حين وصلنا كانت ضرباتها تعلن الواحدة.. شهقنا.. فوضع وانى يده علي فمى، تحول العالم فى تلك اللحظة بناظرى إلي أرجوحة، جاءنى صوت وانى من مكان ما فى داخلى.

– هل نحن الآن فى قلب واحد تري من أين تبدأ سُدة العالم. لعلها من بيتنا الموسم بذاك الرقم ٨٢٩؟

أتتذكرين حين كنت تزورينى؟

– كنتَ ذات مرة مَريضا.. كنت تنوم علي سريرك مثل طفل.. وكنتُ أقبع فى الركن الغربى أجلس علي ركبتى.. أرقب حركة العالم من خلال تنفسك وأراقبك وأنت تنهض متكاسلا. حينما تلوح فى هامة الصباح سحابة تلوح لى ثم تمضى حاملة معها بخار ذكري من الشاطئ حيث اعتدنا الجلوس – لا تقل إنك لم تنَم جيدا لقد وفرت لك الضوء والظل.. والأمن والغطاء.. ووضعت قلبى تحت وسادتك فلا تفشى سرك.. فقط قُل إنك نمت مستريحا.. ولكن لا تقُل لأحد.. أين!

وآمنة كانت بحراً جاء فى رحلة جزره إلي وانى.. بحر أجناسه خليط.. أتراك.. عرب.. بلقان.. قوقاز.. حمر.. بيض.. سمر.. سود.

– فى المدّ علىّ أن أعود.

– لا تفعلى.. لا تدعينى ألعن وجودى، أى ريح سعد حملتك لتعملى علي تعذيبى؟ لا يا آمنة.. ابقِ ولا تدعى القبيلة تقف بيننا.. لا تدعيها تفعل.

– هل صدقتَ؟ لم تتراجع أمواجى.

– ولن.

الغابة كانت صهيلا لخيول الرقص الجامحة.. احتفالا بنزول المطر.. نزل المطر بعد سنوات الغياب والجفاء. ظهور النساء لا أثر لها، الرجال تتصبب ظهورهم عرقا ولا أصوات سوي صهيل الشبق النافذ.. وصياح الأطفال الباحثين عن ثدى الأمهات ليدفنوا أفواههم الجائعة فيه. وهن كن لسانا آخر.. ولسانان فى فم واحد.. حين تماهت خيوط الظلام وانفجر.. شرب الرجال أنخاب الفحولة وهدأت الأنفاس اللاهثة وعادت باتجاه أصوات الأطفال الجائعة!

– يا لها من حكاية.. هل تكتب القصص؟

– أحكى لك فقط مشهدا رأيته.

(٣) المساء ينسدل علي الغابة كانت ملأي بطنين البعوض.. ونقيق الضفادع،

حفيف الأشجار كان ودودا كمن يغازل العشاق، مجري النهر مع انعكاس ضوء القمر يبدو كابتسامة موزعة علي الجميع، ونحن كنا لا زمان.. لا مكان.. هاربين من شبه المدينة العارية المحتمية بالغابة، لفحتنى برودة، لفنى صقيع من روح ما. عاد صوتى المنحبس أدراجه، فأوقدت ناراً.. مشيت وسطها.. رأيتك.. نظرت فى مرآة روحى.. كنت وسطها رعشة. مددت بيدى إلي نهر حبرى وسط قلبى.. دلقت اللهيب إلىّ فإذا القبيلة تضربنى بلسان صوتها، اخترقنى اللهب أكثر، رهينة بك صرت، صحت فيهم كفي. فجاءنى الصدي فا فا فا.

- سنزيد من لهيبك.
- أحرقتمونى.
- كفي.

طوتنى القبيلة بين يديها.. صرت لقمة فى مائدة للعذاب.. أدخلتنى فى ضبابها ما صرخت.. لفتنى بثوبها فلم أزد عن آهة.. هددتنى فلم أنصَع لها.. لم أدعهم يلمسون ما بين فخذى.. بادرتهم أخرجت لسانى.. فامتدت معه صورة وانى. فهربوا.. وارتدوا علي عقبيهم.. رجونى أن لا أفعل ذلك ففيه خدش لرجولتهم فاستطال لسانى حتي صار بطول وانى.. فهربوا أكثر. صحوت مفزوعة.. كانت المسافة مثل خيوط جلفت من لفائفها.. بعيدة متناثرة، السماء اختلطت بالأفق. تنهدت حكيت لوانى.

سنرأب الصدع يا آمنة.

(٤) الغابة طرفها الغربى كان متقدا بلون الشفق، لحظة المغيب تلوح، النهر الصغير الجالس بين فرجات الأشجار تبدّي كفتاة تنتظر من يواصل معها لف خيوط المغيب المتناثرة علي لوحة النهر.. ولا زاد يأتى.. الليل انزلق ليعلن إغلاق النهار أجفانه، تداخلت الألوان حمراء.. بنفسجية.. مائلة للسواد.. ووانى يقف وسط كل ذلك مشدوها بين جماعة من أهله، وآمنة تقف علي الضفة الأخري للنهر الذى يمكن عبوره بدون مساعدة عصي موسي.. لكن.. حراب القبيلة كانت مصوّبة إلي صدره مباشرة تتلامع كجبل ثلجى.. ناداها.. ياآ.. انتهروه فلم يصمت.. ظل ينادى.. صاح فيهم:

- ما بكم؟
- إياك والاقتراب منها.
- أحبها.
- صفعته الأيدى بلزوجة ممزوجة بالعرق، قبيلتها تناديك بأنك عبد.. وتريدها؟
- أُحبها.
- إذن.

حدّق الزعيم فيه بنظرات تخترق الصدر، فتصهره، فيخرج زبد القلب مخلوطا بالدم.. احملوه هتف فيهم.. تلوّي كالدودة.. كبّلوه ووضعوا يديه خلف ظهره.. وآمنة تتعثر كحجر علي مرمي منهم. توالى تجفيف عرقها.. ودمعها.. أشاحت حتي لا تراه مصلوبا ومقيدا. هددوها.

- إياك أن تقتربى منه.. يا ابنة العرب إياك.

كانت تَنتظر ذهابهم.. خاضت النهر باتجاهه بدت المسافة بعيدة.. والقبيلة تتابعها، صاح فيها:

- سيقتلونك!
- سنعبر معًا.. لن ندعهم يفلجون صباحنا..
- أى البلاد؟

- البلاد كثيرة.
- أنت منهِم..
- بل مَنكِ..

(٥) أمطرت السماء كأنها تمطر لأول مرة. كأنما كانت تواسيهما.. فكت علي ضوء البرق وثاقه.. انبثق صوت أليف. (وانى ارحل. ارحل) كتمنا أنفاسنا.. تلاصقنا أكثر.. كان وانى عاريا إلا من خرقة فى وسطه غطيته بثوبى.. سألته هل تدفأت؟

- بك.

ومضينا.. مشينا.. كأنما مشينا ألف عام، أشرقت أخيرا الشمس، لم تكن كشمس كل يوم.. صار كل شىء بطعم جديد.

- وانى.. لمَ لا تسمح المسافة بين أهلى وأهلك؟
- منْ.. ومَنْ؟ لا يا مون.. هذه خطوط متوازية.. لا جدوي.
- هيا إذن لدىّ الحل. سنتزوج.
- يا إلهى.. إنى أسقط الآن.. لا.. لا جدوي..
- بك ألف جدوي هيا..

عدنا.. عاودنا الحياة
ومضت قوافل الزمان
تغنى نشيدا أبديا
وأهدينا لآمنة والصبايا
التى زرنها بالأمس شعر أغنية
وللقبائل غنينا نشيد َالتوحد
مات الحزن ذات مساء
ذات صباح.. أفل نجم نحس
من سمائنا
نامت عيون أطفالنا مطمئنة
ها هم.. يحلمون
الشبح طار من الأحلام
تمازجت الألوان
سماء واحدة
أرض واحدة
نهر يخترق الوادى
كسهم حبيب
يلعب الجميع علي ضفتيه
يزرع الجميع علي ضفتيه
يلتقى العشاق فى رباه
ويمضى مشيرا لنا
من هنا يبدأ الطريق.

أم درمان ١٩٨٧

(١) الكجور: ساحر وصانع المطر.

سلمي الشيخ سلامة ، «من هنا يبدأ الطريق»، مجلة «كتابات سودانية»، ع ٦، القاهرة ، ١٩٩٥، ص ٨ .

سميرة الغالى الحاج

الرحلة الساحرة

ولا تستطيع النوارس إلا تسافر
فى كل هذى السواحل
تبحث فى كل هذى الشواطئ
عن عندل رائع يساطرها الأغنياتِ مساء
تسافر هذى النّوارس مزدانة
بالنشيد الأخير
وتحلم بالرحلة الساحرة
ولا تستطيع النوارس - أيضا - فكاكًا
من البحر والروعة الآثرة
إلام تظل الأزاهر ملانة بالشجن؟
إلام يظل الغناء جراحًا.. وتهرب منا الأمانى
ونحن دماءً تثور؟
هو الحزن يكبر طائرى
وهذا الجناح كسير
وأدنو لأسمع صوت الجراحات فى القلب تبكى
ولا أستطيع الرحيل
فمن يمنح الأغنيات ابتهاجًا
ومن يمنع الأمنيات الصهيل
وأحلم بالرحلة الساحرة
إى كل هذى الشواطئ دومًا أسافر
أبحث عن عندل رائع
يشاركنى أغنياتّى مسَاءً

٢٧ / ٢ / ١٩٩٧

سميرة الغالى الحاج ، ديوان : مقاطع للبحر واللقيا، د.ن، د. ت.

ملكة الفاضل عمر

العريس

كانت البهجة تطل من كل ركن فى الصيوان الذى امتد فارها متلألئا ليشغل الساحة التى يطل عليها منزل أهل العروس. وظل الجميع يرقص علي أنغام المغنى ذى الصوت العذب، وأغانيه التى تعبر عن روعة المناسبة، أما هو فقد جلس علي الكرسى الوثير فى «الكوشة» ينظر للكرسى المجاور وقد خلا من صاحبته ويحس

بالوحشة تبحث عن منفذ لها إلي وجدانه المترع بأسباب الحبور.

لقد كانت أمسية رائعةً ومفعمة بالبهجة والفرح.. وواعدة بحياة حبلي بالأمانى إلي جانب عروسته التى كانت تجلس إلي جانبه فى ثوبها الأبيض، وتاج من الزهور الصغيرة البيضاء يضفى عليها مهابة وبهاء جميلة بلا مراء. تحفة بشهادة الجميع.. عظيمة كما يراها هو.. هذه الإنسانة الرائعة التى استطاعت ببساطتها ورقتها إقناعه بالتخلى عن عزوبيته التى طالت حتي ظنه الآخرون عازفا عن الزواج. لم يكن عزوفا مقصودا وإنما هى الظروف التى دفعت به بعيدا عن وطنه طلبا للعلم حتي عاد بعد أكثر من عشر سنوات وهو يحمل شهادة «الدكتوراة» مما هيأ له الالتحاق بالعمل فى وظيفة محاضر فى الجامعة. وكانت هى طالبة بالكلية نفسها وإن لم يتعرف عليها إلا عندما زارته فى مكتبه بصحبة خالها «مصطفي»، وهو صديقه وعاش معه بعض سنوات الغربة.

قدمها له صديقه قائلا:

سلوي ابنة شقيقتى.. طالبة فى السنة النهائية بالكلية، ولديها مشكلة حاليا، فهى تعد بحثا اضطر المشرف عليه للسفر خارج البلاد. وهى فى حيرة من أمرها كيف تواصل العمل فى البحث والمشرف متغيب. ناقش هو فكرة البحث معها.. وجدها لا تختلف كثيرا عن مجال تخصصه، فوعدها بالمساعدة.

كانت تلك هى البداية. وسرعان ما اقتحمت عالمه بروحها المرحة، وتسللت إلي وجدانه بشفافيتها، وأضفت علي روتين حياته الموزع بين الأكاديميات واهتماماته الضيقة نوعا من الرونق والحبور. جذبته بأنوثتها وعذوبتها وأخرجته من القوقعة التى وجد نفسه فيها، فشعر بأنه يصبو إلي الانطلاق.. إلي الحياة.. إلي أن يكون معها دائما وأبدا.. فتحدث إليها.. وعندما لمس منها القبول، تقدم إلي أهلها فوافقوا دون تردد، علي أن يتم الزواج بعد تخرجها فى الجامعة.. عدة أشهر أتاحت لهما التعرف علي بعض أكثر. قال لها:

–أصدقائى يريدون مشاهدة البنت المعجزة التى أقنعتنى بالزواج.

وقالت له:

– صديقاتى قلن لى «كيف فعلتها» فنحن نخاف حتي الاقتراب منه.

سألها:

– وهل أنا بعبع؟

قالت ضاحكة:

– عايز الجد؟؟ حتي أنا أراك بعبعا.

سألها بشىء من القلق:

– وليه؟

– لأنك تبدو كذلك. حازم.. صارم.. لا تتكلم إلا محاضرا.. وتمشى وكأن الآخرين لا وجود لهم.

– ألا زالت هذه فكرتك عنى؟

– لا طبعا.. وإلا ما وافقت علي الارتباط بك.

وكانت هنالك أمور لابد من الاتفاق عليها مسبقا، مثل بيت الزوجية وكيف يكون.. والعرس.. والزفاف.. وغيره..

قالت له:

أهلى مقتدرون.. ويصرّون علي المساهمة فى تأسيس البيت.

قال: أفضل أن نبدأ حياتنا بإمكانياتنا فقط.

قالت: تقصد لا للعون الخارجى؟

أجابها ضاحكا: طبعا.
تحدث عن الزفاف وكيف يكون. قال لها:
– أريده حفلا بسيطا. ندعو له الأصدقاء والأقارب فقط يعنى لا بذخ ولا مظاهر ولا مبالغات.
عقبت متسائلة:
– يعنى لا للصرف البذخى والمظاهر!
– بلا شك!
مع اقتراب مواعيد الزفاف قالت له: شقيقاتى اتفقن مع إحدي المغنيات لتعلمنى رقصة العروس.
قاطعها بشيء من الحدة.
– لا رقيص. هذه بدائية وتخلف وأشياء عفي عليها الزمن..
– ولكنى أحب أن أرقص.
قال بحسم:
– لا. لنكتفِ فقط بزفاف بسيط بلا طقوس ولا ممارسات.. لا معني..
– يعنى..
– لا للعادات القديمة..
قالت بلهجة تمثيلية:
– إذن نحن اللاءات الثلاث:
لا للصرف البذخى
لا للعون الخارجى
لا للعادات القديمة
وها هو الآن يجلس في الكوشة فى صدر الصيوان الفاره والذى امتلأ بالمدعوين والمدعوات، حتي لم يعُد هناك موطئ لقدم أهله وأهل العروس.. جاءوا من كل مكان. وسقطت اللاء الأولي.. فقد صرف هو حتي اضطر لقبول العون الخارجى المتمثل فى مساهمات الأهل والأصدقاء.. وبذلك سقطت اللاء الثانية وانهار الاتفاق، وكان مرغما علي نقض الاتفاق من جانبه فقد أصرت أمه وشقيقاته علي أن يكون الفرح علي أعلي مستوي، ويليق بمكانته كأستاذ جامعى. وأصرت أمه بتشدد غريب علي أن تتم مراسيم الفرح كأى زواج تقليدى، فمورست كل الطقوس، وانتهي الأمر به قعيدا بحلقة من قريباته وهن يغنين (العديلة) ويلطخن يديه ورجليه بالحنّاء التى كان يكره حتي النظر إليها. فقد هددت أمه بالخروج من البيت غير راضية عنه إن لم يضع الحنّاء مثل كل «العرسان».. وهكذا تساقطت اللاءات تباعا. لله الحمد! فها هو اليوم الأخير يكاد ينقضى وتنتهى هذه المعركة التى قدم فيها من التنازلات الكثير.. قليلا وينفرد برفيقة الدرب فى عش يتهيأ لهما فيه نوع من القرار المستقل إلي حد ما.
ولكن أين العروس؟
حقا لا يدرى.. فقد جاءت بعض النسوة واصطحبن العروس إلي داخل المنزل، وبقى هو وسط الشباب الراقص بعد أن انصرف أصدقاؤه مبكرين.
انتابه فرح حقيقى عندما رأي «مصطفي» قادما نحوه.. جلس بجانبه علي الكرسى الشاغر، وسأله عن الأحوال. قال له وهو يرسل تنهيدة تشى بارتياحه.
– الحمد لله انتهينا أخيرا!
– فعلا لم يتبقَ إلا القليل. أظنهم يعدون العروس للرقيص.
– رقيص إيه! سلوي ما حترقص!

- يا أخى دى ليها شهرين بتتعلم.
- تتعلم؟

لم يصدق ما سمعه.. وقبل أن يتكلم أقبلت شقيقته الكبري ووقفت إلي جانبه وهى تقول:

- عبد العظيم. حتدخل معانا البيت «لقطع الرحط» ورقيص العروس.
- قطع إيه! رقيص..
- فغر فاه مشدوها!
- الرقيص. أى مالك مخلوع كدى؟

استولي عليه الغضب والغيظ. خيل له أن مصطفي ينظر إليه فى شماتة ولكن هذا قال له:

- يا أخى ما تتصدم كده. دى يمكن تكون أجمل فقرة فى البرنامج..

هتف مستنكرا:

- الرقيص..
- أيوه.
- يا إلهى!

جذبته شقيقته من يده. فتبعها وهو ينظر إلي مصطفي مستنجدا..

- قال له الأخير: Take it easy... أنا جاى معاك.

أخذته شقيقته إلي حجرة تم تأثيثها بأثاث حديث وكانت تفوح منها رائحة الصندل، رأي حقيبته وقريبا منها بعض «الجلاليب» وأشياء أخري. أخبرته شقيقته بأنها هدايا من أهل العروس. ثم أمرته بخلع البدلة وارتداء جلابية صنعت من الدَّمور. امتثل صاغرا، فهو لم يفعل شيئا منذ بدء الفرح سوي الامتثال لقرارات الآخرين. ساعدته شقيقته فى وضع ثوب «السرتى» علي الطريقة المطلوبة.. غادر الحجرة مع صديقه.. وكانت شقيقته تقوده للطريق.

كان الصالون غاصًا بالنساء من كافة الأعمار، حتي العجائز أفردت لهن مقاعد أمامية. رأي أمه وحولها بعض قريباته فيما جلست بعض الصبايا علي السجاد، بينما وقفت أخريات لم يجدن أماكن الجلوس، وكان الضجيج ينبعث عاليا. شعر بالغربة وتهيّب الدخول وسط كل أولئك النسوة.

قال لمصطفي: لنبقَ هنا قريبا من الباب.. سمع صوت زغرودة عالية تجيء من مكان قريب.. جاءت امرأة شابة وهمست بشيء لشقيقته.. خاطبته هذه قائلة:

- يلا نمشى نجيب العروس..

وخاطب هو مصطفي..

يلا معانا.

قال مصطفي وهو يهم بالذهاب فى اتجاه آخر: لا أستطيع فوسط كل هؤلاء النسوة لا مكان لرجل إلا العريس، لكنى حاكون قريب.

لم يرَ العروس.. فقد كانت مغطاة بالقرمصيص وقد أحاطت بها النسوة اللائى كن يحملن مباخر وأشياء أخري لم يستطع تمييزها. سار إلي جانب العروس تحف بهما ألحان «العديل والزين» والزغاريدَ.. دخل الموكب إلي الصالون.. أفسحت لهن الجالسات طريقا بين الكراسى حتي وصلن إلي المربّع الصغير الذى تم إخلاؤه لترقص فيه العروس.

همست أخته: الآن ستقطع الرحط..

قام بما أمر به.. وانطلقت الزغاريد وهو يرمى بالشرائط الرفيعة فى كل اتجاه.. رأي عمته وهى تدفع رزمة من الأوراق المالية تعلن بها عن دفع «العوائد».. لم يفهم

ما المقصود بكل تلك الطقوس.. ولم يكن ضروريا أن يفهم.. فقط عليه أن يفعل ما يؤمر به.

بدأت إحداهن تنقر علي «الدلوكة» وانطلق صوتها قويا تصاحبها من الغناء جوقة من المتطوعات. رأي بينهن شقيقات العروس وبعض طالباته وصديقات سلوي.

قالت شقيقته:

– ارفع الفركة القرمصيص من العروس.. قام بذلك.. لم يعرف ماذا يفعل بالفركة.. وضعتها شقيقته حول كتفه.. وكانت العروس تتوهج بثوبها المقصب بخيوط ذهبية وفضية.. بدأت العروس الرقص وهى تزيح الثوب عنها وتؤدى الرقصة فى الوقت نفسه.. كانت العروس ساحرة وقد أضفي عليها الذهب المكدس بريقا علي بريق. عادت تضع يديها المزينة بنقوش الحنّاء والحلي الذهبية علي وجهها.. همست شقيقته فى أذنه، فرفع يدىّ العروس عن وجهها وهو يتساءل مشفقا إن كان عليه أن يفعل ذلك كلما وضعت يديها علي وجهها.. بدأت المغنية تغنى أغنية شعبية قديمة. وكانت العروس ترقص علي نغمات الأغنية.. انطلقت الزغاريد وتوقفت المغنية لتطلب من الجميع أن يصلّوا علي النبى.. هالته قدرة عروسه علي الإتيان بكل تلك الحركات فنسى كل اعتراضاته.

بدت له «سلوي» أخري غير تلك التى عرفها.. تغيرت الأغنية والرقصة فيما ظل هو واقفا فى مكانه.. جاءت أخته وقالت بأنه عليه أن يكون قريبا من العروس ويدور حولها وإلا «فسيأخذ قون».

– قون!

– أيوه. بيقولوا العروس مستعدة..

– بلا قون بلا كلام فارغ!

– يا خى ما تخذلنا. خليك قريب منها وفتح عيونك وإلا..

عادت شقيقته إلي مكانها عندما احتجت بعض الجالسات. وظل هو يدور مع العروس ويفكر فى كلمات أخته وظنه بأنها تهزر وفجأة تغير الإيقاع. والأغنية والرقصة.. ولم يدر بنفسه إلا والعروس علي الأرض وهو يقف قريبا منها لا يعرف ماذا حدث وانطلق الهتاف المجنون..

– قووون.

– وبدأت المغنية تردد.

– الغلبوه منو يا ناس؟ الغلبوه منو؟

وتردد الباقيات..

عبده.

دهشة.. حيرة.. غيظ.. غضب علي العروس.. وهو يقول لها من بين أسنانه؟

– ألم نتفق؟

لم ترد عليه.. ساعدها علي النهوض وهو يقول: إذا عملتيها مرة ثانية ما فى حد حيساعدك علي الوقوف.

لم يرَ أثر تهديده عليها فقد كانت تغطى وجهها بيديها. مرة أخري وجد نفسه يدور مع لحن جديد ورقصة جديدة من العروس التى ما لبثت أن أوقعت نفسها علي الأرض لترتفع الصرخات..

– قووون..

ثم الغلبوه منو يا ناس؟ الغلبوه منو؟

– عبدو..

استولي عليه الغضب الشديد؟ وحدج المغنية اللاهية بنظرة قاسية. هذه المرأة من أين جاءوا بها، ومن قال لها إن اسمى عبده. أما هذه المرتمية علي الأرض لتبقي فى مكانها فلن أدفعها وأساعدها علي النهوض ثانية. ولكنه لم يستطع تنفيذ وعيده، فالرقصة التالية، كانت تقتضى أن تنهض العروس بنفسها فى حركات معينة. ازداد غيظه فقرر أن يخرج ويترك الميدان بعد أن انقلب الفرح إلي لعبة (مريخ – هلال). ولكن لم يكن هنالك سبيل للخروج، فهم منها بأن عليه الصمود وتحقيق النصر بأى شكل، كان سري إلي الحماس وروح التحدى، قال فى نفسه «ليكن ما يكون.. ولن أتركها تغلبنى هذه المرة».

بدأ يدور معها.. قريبا منها.. وعيناه تتابعانها بيقظة وتحفز.. ولكن الأغنية انتهت.. وتلتها أغنية أخري وغيرها.. وبدا أن العروس قد ملّت اللعبة.. فتناسي هو قرار التحدى..

ثم رأي إحداهن تناول العروس سيفا.. لم يصدق عينيه.. ولكنه كان سيفا حقيقيا وقد أغمد فى جفيره.. شعر بالرغبة فى الضحك.. وتساءل إن كانت الفقرة التالية مبارزة إلا أن المغنية بدأت تغنى أغنية مشهورة من الشرق.. بدأت العروس تؤدى الرقصة وهى ممسكة بالسيف فى يدها أدتها ببراعة أدهشته.. ثم أدت رقصة أخري نثرت فيها الحلوي من طبق كانت تضعه علي رأسها.. تعددت الأغانى والرقصات، وساد الحماس فى القاعة.

واندمج هو مع الجو الطروب فبدأ يهز ويبشر فى جذل ملحوظ ثم تعالت الهتافات والصيحات والزغاريد..

– قوووون.

يخمد فى مكانه وهو يشعر بأنه ضحية مؤامرة حبكت أطرافها العروس والمغنية والجميع، وفيها تم استغلال جهله بأصول اللعبة وعدم استعداده أصلا ناهيك عن رفضه المسبق.. والذى تم تجاهله عمدا ومع سبق الإصرار. أوشك الغضب أن يعصف به، ولكن المغنية كانت قد عادت للغناء فيما عادت العروس للرقص.. ولم يتركن له فرصة للتعبير عن غضبه أو احتجاجه ومرة أخري.

– قوووون.

– سلوي تلعب.. عروسنا بتكسب.. وقالت شقيقته بأسي وعتاب..

– ما معقول يا عبد العظيم!

عادت الإصابات تتوالي والهتافات تتعالي والزغاريد تنطلق فى جنون، وقد وقفت المغنية وسط الحماس المستعر وأمسكت بالدلوكة وبدأت تدور وتغنى فى آن واحد. أما هو فقد وقف صامتا.. واجما.. وحيدا.. وسط نساء لا يعرفن إلا الضجيج والصراخ.. رأي بعض طالباته..

– قوووون..

وبدا عليه التوتر..

– قوووون..

اشتد التوتر، وبان علي وجهه الذى كساه التجهم. وكان ينطق بغضب مكتوم لم تلاحظ شقيقته التى سحرتها العروس بجمالها ورشاقتها ورقصها الفريد.. ولم تلاحظه العروس التى كانت ترقص مغمضة العينين.. الوحيد الذى تنبه لمعاناة العريس والصراع الدائر فى أعماقه كان مصطفي، صديقه وخال العروس الذى أراد الاطمئنان علي صديقه فأطل برأسه ورأي كم يعانى. وقبل أن يستطيع التدخل رأي العريس يستدير بحركة عنيفة ويختطف شيئا من إحداهن.. وفى لحظات ساد القاعة سكون غريب.. اضطر مصطفي إلي الوقوف علي أحد الكراسى ليري ما

فهرس المنتخبات :
السودان
مرتبة حسب تاريخ ميلاد الكاتبة

السودان

(أ)
الدراسة

(ب)
المنتخبات

(ج)
البيبليوغرافيا

آمال عباس العجب (؟ تم) كاتبة سودانية. نشرت أعمالها فى دوريات الاتحاد النسائى السودانى وفى الدوريات السودانية. مختصة بالتراث الشعبى، رأست صحيفة «الرأى الآخر»، وتعمل الآن مستشارة صحيفة «الحرية» .

أسماء بنت الشمالية (؟ تم) قاصة سودانية. نشرت أعمالها فى الصحف السودانية، أبكرها "«ماشى الشمال"» وآخرها "«النشيد"».

بثينة خضر مكى (١٩٤٨ تم) روائية وقاصة سودانية. ولدت فى شندى بالسودان، وتقيم حاليا فى الشارقة بالإمارات المتحدة. حصلت علي ليسانس لغة إنجليزية من كلية الآداب ـ جامعة الملك عبد العزيز، كما حصلت علي دبلوم تدريس اللغة الإنجليزية من جامعة الخرطوم، ودبلوم فولكلور من معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية ـ جامعة الخرطوم. تدرّس اللغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية بالإمارات المتحدة. تكتب فى الصحافة السودانية ولها أعمدة ثابتة فى صحف «السياسة» و «الأضواء» و«الاتحاد» السودانية. لها قصص منشورة فى بعض الصحف السودانية والعربية مثل: «الشرق الأوسط» و «الخليج» و «الاتحاد» الظبيانية، ومجلة «المنتدي» و«البيان». عضوة اتحاد الكُتاب السودانيين ورابطة الأديبات بالشارقة واتحاد كُتاب الإمارات.

الأعمال الإبداعية:

النخلة والمغنى (قصص)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٢
فتاة القرية (قصة أطفال)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٢
أشباح المدن (قصص) ، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٥
غطاء الصمت (نصوص)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٦
أطياف الحزن (قصص)، د.ن.، الشارقة، ١٩٩٢
أغنية النار (رواية) ، نشر خاص ،الشارقة ،د.ت.

خديجة محمد حسن (؟ تم)شاعرة سودانية. نشرت قصائدها فى الدوريات السودانية والمصرية. أبكرها "«هل أنسي؟"» وآخرها "«حدث ذات يوم"».

رضية آدم (؟ تم)شاعرة سودانية. اهتمت بالقضايا الاجتماعية والنسائية. نشر لها فى الصحف والمجلات السودانية.

رقية وراق (؟ تم)شاعرة سودانية. نشرت قصائدها فى الصحف والمجلات السودانية. أبكرها "«قصائد صغيرة"» وآخرها "«مناحة الصقيع"».

روضة الحاج محمد عثمان (١٩٦٩ تم)شاعرة سودانية. ولدت فى كسلا بالسودان. حصلت على ليسانس لغة عربية من كلية الآداب، جامعة النيلين عام ١٩٩٢، وتمهيدى ماجستير من جامعة أم درمان الإسلامية. عملت مديرة برامج إذاعة كسلا من عام ١٩٩٤ إلى عام ١٩٩٦، ومذيعة ومعدة برامج عام ١٩٩٦ . شاركت فى العديد من المؤتمرات والندوات والليالى الثقافية والأدبية محليا وعربيا. حصلت على بعض الجوائز الأدبية منها: جائزة الأدب النسوية لولاية كسلا عام ١٩٩٤، ومهرجان الإبداع النسوى الأول عام ١٩٩٧.

الأعمال الإبداعية:

هتفت لا (شعر)، د.ن.، الخرطوم، د.ت.

زينب الكردى (؟ تم)قاصة سودانية. ولدت فى وادى حلفا. حصلت على ليسانس الآداب والتاريخ عام ١٩٧٥ من جامعة الإسكندرية. مارست العمل الصحفى بالكويت منذ عام ١٩٨٦ . نشرت إنتاجها فى دوريات عديدة مثل «سيدتى» و«حياتنا»، و«السياسة» و«القبس». كتبت بعض المسلسلات للإذاعة والتليفزيون.

الأعمال الإبداعية:

عيونى الليلة لا تعطى دمعا (قصص)، العربى للنشر، القاهرة، ١٩٨٥

زهرة الجنوب (قصص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧

زينب بليل (؟ تم)روائية وقاصة سودانية. نشرت أعمالها فى الدوريات المحلية.

الأعمال الإبداعية:

الاختيار (رواية)، د.ن.، الخرطوم، د.ت.

سلمي الشيخ سلامة (١٩٥٩ تم)قاصة سودانية. ولدت فى عطبرة بالسودان، وتقيم بالقاهرة. حصلت علي بكالوريوس المعهد العالى للموسيقي والمسرح عام ١٩٨٧ . تعمل إذاعية ورئيسة القسم الثقافى بجريدة «الاتحادى» الدولية، ولها عمود ثابت بالصحيفة تحت عنوان: "مساحة حب للوطن". نشرت العديد من القصص القصيرة وبعض الدراسات فى الدوريات والصحف.

الأعمال الإبداعية:

مطر علي جسد الرحيل (قصص)، شركة الاتحاد للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨

ابن النخيل (قصص)، د.ن.، القاهرة، د. ت.

سميرة الغالى الحاج (١٩٦٢ تم)شاعرة سودانية. ولدت فى شمال كردفان بالسودان. حصلت علي ليسانس لغة عربية من كلية الآداب - جامعة القاهرة بالخرطوم عام ١٩٨٥، وتمهيدي ماجستير لغة عربية من كلية البنات، جامعة أم درمان الإسلامية عام ١٩٨٧، كما حصلت علي دبلوم عالٍ وماجستير فى تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها من معهد الخرطوم الدولى للغة العربية عام ١٩٩٣، ودكتوراه فى التربية من جامعة أفريقيا العالمية عام ١٩٩٩ . تعمل محاضرة بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - قسم اللغة العربية، ومدرسة لغة عربية ومحررة صحفية منذ عام ١٩٨٥ حتي الآن. عضوة المنتدي الأدبى - جامعة القاهرة بالخرطوم، واتحاد الصحفيين السودانيين، وجماعة أدب الأطفال السودانية التابعة للهيئة القومية للثقافة والفنون، ونقابة أساتذة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، واللجنة التنفيذية لاتحاد الأدباء والكُتاب السودانيين.

الأعمال الإبداعية:

اضحك أيها القلب الجريح (شعر)، الدار الجماهيرية للطباعة والنشر، ليبيا، ١٩٩٢

للنورس أغنية أخري (شعر)، دار جامعة الخرطوم للنشر، السودان، ١٩٩٣

مقاطع للبحر واللقيا (شعر)، د.ن.، د.ت.

ملكة الدار محمد عبد الله (١٩٢٢ تم)روائية سودانية. ولدت بالأُبيِّض بالسودان. حصلت علي تعليمها الأولى بمدرسة القبة بالأُبيِّض، وهى أول مدرّسة للبنات فى غرب السودان، ثم تابعت تعليمها فى كلية تدريب المعلمات بأم درمان، حيث تخرجت فيها فى عام ١٩٣٤ . عملت مدرسة فى عدد من مناطق السودان، وفى عام ١٩٦٠ صارت مفتشة للتعليم فى كردفان. وهى عضوة مؤسسة فى جمعية الأُبيِّض الخيرية النسائية، وفى الاتحاد النسائى السودانى، ونقابة المعلمين والمعلمات. حصلت علي الجائزة الأولي عن قصة "حكيم القرية" فى مسابقة الإذاعة السودانية للقصة القصيرة عام ١٩٤٧ .

الأعمال الإبداعية:

الفراغ العريض (رواية)، المجلس القومى للآداب والفنون، الخرطوم، ١٩٧٠

ملكة الفاضل عمر (؟ تم)روائية وقاصة سودانية. ولدت بالشلال بالنيل الأبيض بالسودان. حصلت علي ليسانس كلية التربية - جامعة الخرطوم، تخصص لغة إنجليزية وعلم نفس. لها قصص منشورة بمختلف الدوريات. فازت قصيدتها

المحتويا

المجلد الثانى

إشـارة

لما كان إعداد قوائم شاملة بالكتابات الإبداعية للمرأة فى البلدان العربية كافة مهمة صعبة بسبب قصور التوثيق، ونقص المصادر، وتضارب المعلومات بين مختلف المراجع، ترجو هيئة التحرير قرّاء الموسوعة موافاتها بأية إضافة أو معالجة لخطأ فى القوائم البيبليوغرافية. كما ترجو الكاتبات ودور النشر تزويدها بمعلومات عن الجديد من إبداعات المرأة العربية بعد عام ١٩٩٩، علي أن تكون هذه المعلومات موثقة بصورة من صفحة الغلاف أو المرجع المعتمد عليه، وذلك أملا في مراجعة القوائم وتحديثها في النسخة الإلكترونية وفى ملحق للنسخة الورقية.
يمكن مراسلتنا علي أى من العنوانين التاليين:

نــــور

٤ ش الأهرام، الهضبة العليا، المقطم ، القاهرة